



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학박사학위논문

지속되는 전쟁과 공동체의 문학

- 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로

2020년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

남 은 혜

지속되는 전쟁과 공동체의 문학

- 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로

지도교수 방 민 호

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.

2019년 10월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

남 은 혜

남은혜의 문학박사 학위논문을 인준함.

2020년 1월

위원장 손 유 경

부위원장 이 경 태

위원 신 두 정

위원 방 민 호

위원 이 현



■ 국문초록

지속되는 전쟁과 공동체의 문학 - 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로

본고에서는 1910년대생으로 태평양전쟁기와 한국전쟁이라는 지속적인 예외상태를 통과하면서 이루어진 황순원, 한무숙의 1950년-1960년대 중반까지의 작품이 가지는 전후문학으로서의 의미를 논구하였다. 황순원, 한무숙의 전후소설은 전쟁에 잠식된 ‘지금-여기’가 아니라, 전쟁 이전부터 지속된 과거의 이야기를 기반으로 한다는 점에서 본격적인 전후문학에 미달하는 것으로 평가되어왔다. 그러나 전쟁 자체에 주목하거나 전쟁으로 인해 종전의 삶과 얼마나 달라졌는지에 천착하는 것이 아니라 전쟁 이전부터 지속된 삶이 전쟁이라는 참혹한 국면을 통해 어떻게 굴절되면서도 지속되는지를 포착하고 있다는 점에서 이들의 전후소설은 새로운 전후문학으로서 의미를 가진다. 두 작가가 공유하는 세대적 특징뿐 아니라 과거, 공동체, 이야기, 전통을 매개로 형상화된 작가의식의 공통적인 지점을 분석함으로써 단절과 청산이라는 키워드로 이해되어 온 기존의 전후문학과 달리 연속사적인 시야에 토대를 둔 전후문학의 의의를 확인할 수 있다.

이를 위해 벤야민의 역사철학담론에서 과거에 대한 인식과 회억(eingedenken) 등의 사유와 더불어, 공동체적 경험을 공유하기 위한 것이라는 점에서 근대적 소설과 대조를 이루는 이야기(erzählung)에 대한 담론을 참고하여 두 작가의 작가의식을 새롭게 평가하고자 했다. 또한 레비나스와 아감벤의 공동체에 대한 사유를 통해, 집단으로서의 큰 단위 공동체가 아니라 가까이 있는 타자와의 관계에 도래하고 그로부터 모색되는 공동체를 형상화하고 있는 작품의 의미를 해석하였다. 이는 재건해야 할 국가와 민족이라는 거대한 집단으로부터 내려오는 방향이 아니라 상처받은 개인들의 이야기를 보존할 수 있는 관계들로부터 시작되는 방향이라는 점에서 의미를 부여할 수 있다.

황순원과 한무숙의 전후소설에 나타나는 공동체는 나와 타자와의 새로운 관계 설정을 기초로 하는 소집단의 결합체로, 서로의 이야기를 통해 결속되는 타자와

타자 사이에 순간순간 도래하며, 그러한 공동체를 통해 이야기가 전승되고 기억되면서 그 이야기를 듣는 또 다른 존재들과 공동체로 이어진다는 점에서 움직이며 생성되는 공동체이다. 이를 규명하기 위해 이야기로 보존·전승되는 공동체의 특징과, 전쟁으로 인한 공동체의 파괴에 대한 형상화, 전후 새롭게 건설하고자 하는 공동체에 대한 구상의 순서로 황순원과 한무숙의 작품을 차례로 분석하였다.

2장에서는 전쟁기와 전후에 발표되었지만 전쟁을 직접적으로 서사화하지 않은 작품들이 상당한 비중을 차지하고 있다는 점에 주목하였다. 전쟁과 떨어져있는 세계를 그리거나 전쟁 이전의 세계에 대해 이야기하는 이 작품들을 통해 두 작가의 작가의식과 문학적 특징이 연계될 수 있고 그러한 특징들이 전쟁과 전후 현실을 본격적으로 다루고 있는 작품군과 연계된다는 점에서 주목할 필요가 있다.

황순원 소설에서 공동체는 유전(流轉)하는 존재의 이야기를 통해 이어지고 생성된다. 땅과 공동체를 잃고 유전하는 이야기를 반복적으로 작품화했다는 점에서 작가 황순원이 ‘카인의 후예’라는 점을 확인하고 텍스트를 분석하는 데 참조점으로 삼았다. 이를 통해 종적으로 전승되고, 횡적으로 연계되는 타자와의 관계뿐 아니라 독자와 텍스트의 관계를 통한 공동체로까지 확장시키는 이야기의 특징이 황순원 소설에서 가지는 의미를 확인할 수 있다. 또한 이러한 황순원의 문학 속 공동체는 인간과 자연물이 생명으로서 유비를 이루는 특징을 가진다는 점도 분석하였다.

한무숙의 대상 텍스트에는 전쟁이 단편적인 배경으로만 등장하면서, 이야기꾼을 통해 자리를 떠난 사람들의 이야기가 전해지고 있다. 이러한 텍스트의 기반에는 할머니-어머니-딸로 이어지는 여성들의 구술 공동체의 경험이 자리한다는 점에서 황순원의 이야기와 구분된다. 작가는 고향을 실체화된 공간으로서의 특성과 분리시키고 사람과 사람 사이에 도래하는 유동적인 것으로 표상하였다. 또한 여러 텍스트에서 변주되고 있는 후일담 서사를 통해 거대한 역사의 흐름에서 소외된 그늘에 선 존재와 그 존재를 품고자 하는 인물을 통해 공동체의 기반이 되는 관계에 대해 모색하고 있다는 점을 논의하였다.

3장과 4장에서는 두 작가의 작품 중에서 태평양전쟁과 한국전쟁의 전쟁이 직접적으로 서사화된 작품들을 단편과 장편의 순서로 분석하였는데 이는 시기적으로도 1950년대-1960년대로의 이행과 맞물린다. 황순원이 전장(戰場)을 서사화하는 것과 달리 한무숙의 소설에서는 대부분 후방(後方)에서의 삶에 주목하였다. 그러나 두 작가 공히 반공담론과 국가주의적 이데올로기에 포획되지 않는다는 점에서 전후문

학으로서 중요한 위치를 공유하고 있다.

3장에서 분석한 황순원의 단편소설에서는 유전(流轉)하는 존재를 중심으로 서사화하면서 공동체에 미치는 전쟁의 폭력을 고발하고자 한 작가의식을 논의하고자 했다. 황순원 소설 속 군인들은 대부분 낙오한 상태에서 적이 아니라 전쟁 자체의 상황으로 생존의 위협을 당하고 전쟁의 한복판에서도 살생을 금기시하는 서사를 보인다는 점에서 여타의 전쟁소설과 구분된다. 황순원은 태평양전쟁과 한국전쟁에 이르기까지 지속되는 전쟁 속에서 깨지는 공동체를 보이는 한편, 그로 인해 유전하는 존재들이 맺는 관계 속에 잠재된 구원의 가능성을 모색하고 있다. 한국전쟁의 전후를 다룬 황순원의 소설은 생존의 문제를 벗어나 생활의 차원에 이른 존재들의 고민과 복수의 불가능성을 서사화하였다. 이는 동일성의 폭력의 악순환을 벗어나 생명을 지속시키는 데 참여하는 것으로 전쟁이라는 적을 극복하고자 한 것으로 해석할 수 있다.

한무숙의 중·단편소설에서는 태평양전쟁과 한국전쟁, 4·19에 이르는 시기에 지속되는 전쟁과 재난 속에서 자리를 떠난 존재의 고통을 형상화하였다. 이러한 역사적 시야를 기반으로 한국전쟁 후방의 삶에 주목하여 반공이념이나 국가주의로 상쇄되지 않는 개별적인 존재의 고통을 드러내면서 젊은 세대의 죄책감과 노년 세대의 외로움을 포착하였다. 한무숙은 전쟁 유가족, 귀환 동포, 세대갈등, 아프레걸, 사창굴 등 전후 현실과 구체적으로 접합되어 있는 요소를 다양하게 서사화하였고, 보호자로서의 남성과 결합되지 않는 연애 서사라는 특징을 보여주었다는 점에서 재평가할 수 있다.

4장에서 분석한 1950년대 후반-1960년대 장편소설에서 황순원은 전쟁을 겪은 새로운 세대가 타자와의 관계를 재설정하여 새로운 공동체를 결속할 주체가 될 가능성을 탐색하고 있다. 황순원이 단편소설에서 반복적으로 제시하였고 장편에서 심화시킨 ‘피해자이자 가해자’라는 문제는 민족차원이나 이념으로 구분지어지는 문제가 아니라 나와 이웃인 타자와의 관계에서의 문제이다. 지속되는 전쟁 속에서 동일성의 폭력을 경유하며 자신의 본질과 고통스럽게 대면하는 존재들의 모습과, 단절된 타자와의 관계를 회복하기 위한 책임의 문제를 경유함으로써 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’를 문학 속에서 설계하고 있음을 보았다. 그리고 여기에는 이야기를 통한 관계의 변화와 살아남은 자의 부끄러움으로 초래되는 존재론적인 인식의 변화가 선행하고 있다는 점에 주목하였다.

한무숙의 1960년대 장편소설에서는 운명과 전통에 대한 전유를 통해 과거의 고통을 회피하지 않고 현재의 소임을 다하는 존재들에게서 새로운 공동체의 가능성을 찾는다는 점을 분석하였다. 한무숙의 전후소설은 고향 표상과 미(美)에 대한 담론을 매개로 공감을 이루는 개인들이 국가나 민족이라는 집단보다 선행하는 공동체의 요소로 그려진 ‘미적(美的) 공동체’의 문학을 형상화하였다. 중·단편소설에서 생명과 여성의 잠재성을 통해 탐색하였던 ‘탈동일성의 공동체’로부터 장편소설에 이르러 ‘미적(美的) 공동체’로 나아갔다는 점 또한 알 수 있다.

황순원과 한무숙이 가치를 둔 과거의 삶과 공동체가 어떤 특정 시점의 것이거나 민족 단위의 실체가 아니라는 점을 논의하고, 두 작가 공히 소통할 수 있는 세대론을 개진하고 있다는 점을 밝힌 것은 당대의 지형과 문학사에서 새로운 의미가 있다. 사적인 개인들의 새로운 삶의 태도와 그를 기반으로 이루어지는 관계가 공동체의 근본요소라는 점과, 전쟁을 겪으며 단절된 세대 간의 소통을 요청하고 있다는 점을 보다 넓은 의미의 전후문학이라는 시야에서 새롭게 평가할 필요가 있기 때문이다.

이러한 논의를 통해 본고에서는 황순원이 ‘유전(流轉)하는 존재’와 그들이 이룰 수 있는 ‘공동체’의 문학을 형상화하였고 한무숙은 ‘미적(美的) 공동체’의 문학을 통해 지속되는 예외상태에 대응하고자 했으며, 황순원이 보다 형이상학적인 차원에서 문학과 인간 존재를 통해 전후 현실에 접근한다면 한무숙은 인습과 구조적 모순에 희생당하는 보다 실제적이고 미시적인 차원에서 고통당하는 자들의 이야기를 담아냈다는 점에서 독자적인 의의를 가진다는 점을 규명하였다.

주요어 : 1910년대생, 태평양전쟁, 한국전쟁, 발터 벤야민, 이야기, 전통,
세대, 후일담

학 번 : 2008-30004

목 차

■ 국문초록

1. 서론	1
1.1. 연구사 검토 및 문제제기	1
1.2. 연구의 시각	26
2. 전쟁을 우회하는 서사와 공동체의 기억	38
2.1. 공동체의 전승과 이야기의 유전(流轉)	38
2.1.1. 이야기 속에 보존되는 공동체	38
2.1.2. 존재의 유전(流轉)으로 시작되는 이야기	44
2.2. 고향의 유동성(流動性)과 후일담의 전략	54
2.2.1. 타자와의 사이에 도래하는 고향	54
2.2.2. 후일담을 통해 조명되는 그들의 이야기	64
3. 지속되는 전쟁의 서사와 관계에의 지향	75
3.1. 전투가 없는 전장과 복수의 연쇄 끊기	75

3.1.1. 살생에 대한 금기와 유전(流轉)하는 존재의 부끄러움	75
3.1.2. 생명 사이의 유대(紐帶)와 복수의 불가능성	91
3.2. 전쟁에 대한 통시적 인식과 미시적 서사의 교직(交織)	103
3.2.1. 동일성에 포획되지 않는 존재와 후방(後方)의 서사	104
3.2.2. 재난의 지속과 탈동일성의 공동체에 대한 모색	111
 4. 전후 구원의 서사와 새로운 공동체의 구상	 132
4.1. 과거의 재정립과 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’	132
4.1.1. 본질과의 대면과 관계의 설계도	132
4.1.2. 타자에 대한 책임과 구원의 가능성	146
4.2. 타자와의 결합과 ‘미적(美的) 공동체’	160
4.2.1. ‘고향’으로서의 타자와 과도기적 세대 인식	160
4.2.2. 운명론의 전유와 귀향(歸鄉)의 가능성	171
 5. 결론	 179
 ■ 참고문헌	 183
■ Abstract	195

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

본고에서는 태평양전쟁과 한국전쟁¹⁾을 통과하면서 치열하게 문학에 임했던 황순원(1915-2000), 한무숙(1918-1993)의 전시·전후소설을 분석하여 새로운 전후문학으로서의 의미를 규명하고자 한다. 두 작가는 1910년대에 태어나 태평양전쟁과 한국전쟁이라는 큰 전쟁을 통과하면서 치열하게 창작에 임해왔다는 공통점이 있다.²⁾ 황순원, 한무숙의 전후문학은 전쟁에 잠식된 ‘지금-여기’가 아니라, 전쟁 이전부터 지속된 ‘과거’의 이야기를 서사화한다는 점에서 본격적인 전후문학에 미달하는 것으로 평가되어왔다. 그러나 전쟁 자체에 주목하거나 전쟁으로 인해 얼마나 종전의 삶과 달라졌는지에 천착하는 것이 아니라, 전쟁 이전부터 지속된 삶이 전쟁이라는 참혹한 국면을 통해 어떻게 굴절되면서도 지속되는지를 포착하고자 한다는 점에서 이들의 전후소설은 지금까지 주목되지 않았던 전후문학의 중요한 지점을 보여준다.

1910년대생으로 일제 말기 본격적으로 소설 창작을 시작했다는 공통점이 있지만 두 작가는 함께 연구된 적이 없다. 한무숙은 황순원이 문단의 주요한 위치를 차지하고 있던 1943년에 첫 작품을 발표하였고 본격적인 활동은 1948년 이후 시작하여 ‘전후작가’³⁾로 분류되어 왔다는 점에서⁴⁾ 이들은 같은 세대로 인식되기 어려웠다고 할 수 있

1) 이 전쟁의 명칭은 공식화되지 않은 채 명확히 통일되어 있지 않은 실정이다. 한국전쟁에 대한 주요 연구자 중 한 명인 박태균은 세계적으로 이 전쟁이 ‘Korean War’라고 통칭되어 있고 무가치적인 이름으로 통칭하는 것이 이 전쟁에 대한 이데올로기적인 편견을 버리는 가장 좋은 방법이라는 점에서 ‘한국전쟁’으로 지칭하겠다고 논의(『한국전쟁-끝나지 않은 전쟁, 끝나야 할 전쟁』, 책과함께, 2005, 9면)한 바 있다. 이에 비해 김명섭은, 증류수적인 표현이라는 점에서 비판을 받기도 하지만 그러한 면에서 한국의 모든 중·고교 교과서들에 공통적으로 사용되고 있다는 점에서 ‘6·25전쟁’이라는 용어(『전쟁과 평화: 6·25전쟁과 정전체제의 탄생』, 서강대학교출판부, 2015, 64면)를 채택한다고 밝혔다. 본고에서는 ‘한국전쟁’으로 지칭하도록 하겠다.

2) 황순원의 전집은 ‘시선집’과 ‘황순원 연구’ 포함 12권이며 한무숙 문학전집은 수필과 강연·대담집 포함 10권에 이른다. 『황순원전집』, 문학과지성사, 1980-1982; 『한무숙 문학전집』, 을유문화사, 1992-1993 기준.

3) ‘전후작가’는 대체로 1920-1935년 사이에 태어나 한국전쟁을 전후(前後)로 문단에 나온 일련의 문인들을 가리키는 것으로 설명된다. 한수영, 「관전사의 관점으로 본 한국전쟁 기억의 두 가지 형식-선우휘의 불꽃과 하근찬의 수난이대를 중심으로」, 『어문학』 113, 2011, 431면 참고.

4) 김동욱, 이재선, 『한국소설사』, 현대문학, 1990; 김우중, 『한국현대소설사』, 성문각, 1982; 백철, 「소설의 만네리즘」 5, 『경향신문』, 1958.8.13; 염승숙, 「한무숙 전후 단편소설 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2008; 천이두, 『한국현대소설론』, 형설출판사, 1985.

다. 그러나 두 작가가 공유하는 세대적 특징뿐 아니라 과거, 공동체, 이야기, 전통을 매개로 형상화된 작가의식의 공통적인 지점을 분석함으로써 단절과 청산이라는 키워드로 이해되어 온 기존의 전후문학과 달리 연속사적인 시야에 토대를 둔 전후문학의 의의를 확인할 수 있어 함께 논의할 필요가 있다.

이와 관련하여 1910년대 전후 출생하여 조선의 식민지 체험을 온전히 겪었으며, 1920-30년대에 등단하여 1950년대 이후까지 활동한 작가들을 ‘전전(戰前)세대’로 명명한 안미영의 연구를 먼저 참고하도록 하겠다. 이 연구는 전전세대가 부모세대로부터 청일전쟁(1894), 러일전쟁(1902.4-1905.9)을 추체험, 만주사변(1931)과 중일전쟁(1937-1945), 태평양전쟁(1941-1945)을 직·간접적으로 체험하여 이들의 원체험은 한국전쟁보다 앞선 식민지 체험에 뿌리를 두고 있다는 점에 주목하였다. 그리하여 이들이 통시적으로, 동아시아 역사의 연속선상에서 한국전쟁을 바라본다는 점을 지적하고 있다는 점에서 본고에 시사점을 준다. 그러나 전전세대 작가들에 관한 기존 논의가 김동리(1913년생), 황순원, 안수길(1911년생), 이무영(1908년생), 박화성(1903년생) 등을 중심으로 이루어져 다른 작가들에 대한 논의는 협소하다는 점을 지적하였는데⁵⁾ 한무숙은 고려되지 않았다. 본고에서는 작가의 세대적 특징을 기반으로 하여 1950년대 문학사를 새로 정립하고자 한 안미영의 일련의 연구의 성과를 존중하지만 ‘전전(戰前)’이라는 명칭에 남아있는 한국전쟁 중심의 시각을 경계하고자 한다. 태평양전쟁과 한국전쟁을 동일한 비중으로 다룰 수는 없지만 이들 세대에게 ‘戰(한국전쟁)前’부터 작가로서 살아오며 태평양전쟁기를 겪었다는 점이 보다 적극적으로 고려될 필요가 있기 때문이다.

본고에서 논의할 황순원과 한무숙을 포함한 이른바 전전세대의 전후문학은 지금까지 전후문학사의 주변부에 있었다. 한국 전후문학 연구사에서는 전후의 삶을 실존주의적인 관점에서 인식했던 전후세대 작가들의 작품들을 전범(典範)으로 인정해 왔기 때문이다.⁶⁾ 손창섭(1922년생)⁷⁾, 장용학(1921년생), 선우휘(1922년생), 이범선(1920년생), 오

5) 안미영, 「1950년대 전전(戰前) 세대 소설에 나타난 전후(戰後) 인식」, 『한국언어문학』 54, 2005, 317면.

6) 한국전쟁을 기준으로 ‘전후’를 생각하는 이런 인식은 이후 오상원, 서기원, 유종호 등이 참여한 전후문학인회(1960) 결성으로 연결된다. 4·19 이후의 사회적 변화에 발맞추어 독재정권을 비호한 기성 문단에 반성을 촉구하며 그들은 자신들을 전후에 등단한 작가들로 규정하는데 이때의 전후는 한국전쟁을 염두에 둔 개념이다. 이들을 통하여 전후문학이라는 개념이 한국 문학에 본격적으로 자리 잡기 시작하였으며, 이후 세계전후문학전집을 통해 일반화되기에 이른다. 박현수, 「한국문학의 ‘전후’ 개념의 형성과 그 성격」, 『한국현대문학연구』 49, 2016, 313면 참고.

7) 손창섭과 같은 1920년 전후 출생자들은 군국주의적 분위기 아래서 집단에 대비되는 개인의 존재 가치에 대해서도, 일본의 대동아주의에 대비되는 조선인으로서의 정체성에 대해서도 실체감을 가질 수 없는 조건에서 성장했음을 지적한 방민호의 논의(「손창섭의 『낙서족』과 전후세대의 아이러니」, 『한국 전후문학과 세대』, 향연, 2003)를 참고할 필요가 있다. 그들의 민족의식이 실

상원(1930년생) 등을 중심으로 논의되어온 문학사에서 황순원은 구세대의 일원으로, 한무숙은 여류 혹은 규수작가로서 논의의 대상이었다.⁸⁾⁹⁾ 신동욱은 1950년대의 작가들은 전통이 증발하고 폐허만이 남은 역사 속에서 어떤 전망도 가질 수 없었던 슬픈 시기를 보냈고 동족상잔이라는 트라우마를 안은 채 불구적 서사를 토해내면서 서구의 전후문학에 대한 열등감에 시달렸다고 평가했다.¹⁰⁾ 김현은 전후소설에 관류하는 감성이 서구의 허무주의와는 구별되는 “비개성적 허무주의”이며 이전 문학의 전통과는 단절된 폐허에서 비롯되었다고 본다.¹¹⁾

이러한 단절의식과 다른 방향에 전후소설의 또 다른 축이 있고 그것이 지금까지 전후문학사에서 소외되어 왔다는 판단에서 본고는 출발한다. 오랫동안 이어진 이러한 인식을 지양하기 위해 새로운 작가, 비평가가 대거 등장한 1955년에서 1963년경으로 연구의 시기를 한정하거나¹²⁾ 전후문학의 관념성 비판이라는 주된 경향을 극복하기 위해 ‘실존주의의 추상적 휴머니즘’ 자체를 논박하고자 하는¹³⁾ 연구들이 이루어졌다. 그러나 본고에서 논의하는 두 작가는 세대적으로도, 문학 내적인 경향으로도 한국전쟁 이전과 이후를 연속사적인 시야에서 볼 수 있게 한다는 점에서 전후문학에 대한 새로운 접근을 가능케 한다. 일반적인 전후문학에서 볼 수 있는, 전쟁 이전의 과거를 무의미로 돌리는 허무의식과 재건을 목표로 한 미래지향적 의식은 과거를 현재와 단절적으로 인식하고 청산의 대상으로 삼고 있다는 점에서는 같은 자장에 있다고 할 수 있는데 황순원과 한무숙의 전후문학은 이와 다른 방향에 서 있다. 구세대의 전쟁에 대한 인식은 전후세대의 단절적 역사의식·윤리의식의 입장과 다르다는 점은 지적되어 왔으나¹⁴⁾ 그에

체감을 결여한 관념적 중압감으로 작용하였다는 점에 동의할 때 그보다 앞선 1910년대생 작가들이 가지는 민족의식은 보다 구체적이고 실체적이었을 것으로 판단할 수 있기 때문이다.

8) 엄승숙, 앞의 글, 3면 참고.

9) 물론 신세대 문인들에 대한 논의에서 한무숙이 포함되는 경우도 없지는 않았다. 백철은 김성한, 손창섭, 장용학, 서기원 등을 ‘신인’으로 논하면서 그들이 보이는 새로운 패턴에 대해 “한무숙의 근래작품을넣어서 인간의내부세계로들어가면서 인간의본질이뒤틀인가하는 “아키타입”의 모색구명에 주력”하는 것으로 설명한 바 있다. 백철, 앞의 글.

10) 신동욱 편, 『한국현대문학사』, 집문당, 2004, 437면, 조정민, 「‘전후’에 대한 한일문학사 인식 비교-한국전쟁을 둘러싼 상반된 해석과 담론」, 『비교문화연구』 52, 2018, 235면 재인용.

11) 김현, 「허무주의의 그 극복, 사회와 윤리」, 일지사, 1973, 『김현문학전집』 2권, 문학과지성사, 1991, 210면.

12) 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2012.

13) 김진규, 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색: 행동과 주체 정립을 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2017.

14) 김외곤, 「구세대의 전쟁문학에 나타난 중립적 시각과 윤리의식」, 『한국학보』 16권 4호, 1990, 120면, 안서현, 「황순원 소설에 나타난 타자 인식 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2008, 39면 재인용.

대한 평가는 엇갈려온 실정이다. 전후세대와 4·19세대가 기존 세대와 차별화함으로써 입지를 다지고자 했으며¹⁵⁾ 이러한 세대 논쟁에서 여성 작가나 비평가가 자리를 차지하지 못했다는 점을 고려할 때, 황순원과 한무숙이 전후소설을 통해 젊은 세대와의 소통 가능성을 타진하고 특히 한무숙이 ‘낯 세대’로서의 세대론을 개진하고 있다는 점은 적 극적으로 평가되어야 한다.

황순원, 한무숙과 같은 1910년대생 작가들은 1930년대부터 1953년 한국전쟁 휴전에 이르기까지 지속적인 전란의 시기를 연쇄적으로 겪어왔다.¹⁶⁾ 1930년대부터 이들의 삶은 아감벤이 논의한 ‘예외상태’¹⁷⁾에 속해있었다. 1930년대 중일전쟁 이후 전황이 불리해짐에 따라 1938년 ‘국가총동원법’이 제정되었고 “국가총동원이란 전시(戰時)-전쟁에 준한 사변의 경우를 포함한다”는 제1조를 통해 예외상태에 이르렀다.¹⁸⁾ 손유경은 국가총동원령이 선포된 일제 말기 조선 민중의 일상에 대한 연구와 관련해서, 총동원체제가 일상에 기입되는 방식 및 그에 수반되는 크고 작은 균열의 지점들, 그러한 균열을 야기하는 여러 주체들의 행위(agency)를 조명하는 작업의 필요성을 논의한 바 있다.¹⁹⁾

일제강점기 말기에 창작된 황순원의 우리말 소설 상당수는 해방 후에 발표되었으며, 한무숙은 1943년 첫 작품을 일본어로 창작해야 했다. 한무숙은 “전전 몇 십년간 우리 민족은 일제 그 자체가 시련이었”고 “태평양전쟁 말기 몇 년 동안은 문학의 근원적 수단인 언어를 박탈당하고, 또 발표 기관인 모든 한국어 간행물이 강제 폐간되어 문자 그대로 단절 상태에 빠졌”²⁰⁾다고 회고한 바 있다. 이와 관련하여 방민호의 연구

15) 김동리를 대표로 한 구세대 문인들에 대해 극단적인 부정의식을 세대론의 형태로 표출한 예로 장용학을 들 수 있다(방민호, 「알레고리를 통한 근대 초월 실험-장용학 소설」, 『한국 전후문학과 세대』, 앞의 책 참고). 또한 이어령은 자기 세대를 화전민에 비유하며 구세대 문학인들에게 폐허의 책임을 물었고, 1950년대 중후반 내내 조연현, 염상섭, 서정주, 김동리, 이무영 등 구세대 문학인들과 논쟁을 벌였다. 방민호, 「이어령 비평의 세대론적 의미」, 『한국 전후문학과 세대』, 앞의 책, 참고.

16) 한수영의 논의에서는, 전후세대가 주축이 되었던 전후소설에 한국전쟁 이전에 전후세대 작가들이 일제말에 직간접으로 겪었던 중일전쟁 또는 태평양전쟁의 체험과 기억이 거의 나타나 있지 않다는 점에 주목하고 있다. 한수영, 앞의 글, 432면 참고.

17) 아감벤은, 무언가를 배제시킴으로써만 그것을 포함하는 극단적인 형태의 관계를 예외관계라고 부르고 있다. 예외의 가장 고유한 특징은 배제된 것은 바로 배제되었다는 사실 때문에 규칙과 완전히 무관해지지 않으며, 반대로 규칙의 정지라는 형태로 규칙과의 관계를 유지한다는 점이라고 논의한다. 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르 : 주권 권력과 벌거벗은 생명』, 새물결출판사, 2008, 60-61면 참고.

18) 고명재, 「윤동주 시의 ‘부끄러움’과 ‘보편지향성’ - 제도적 형식 앞에서의 시적(詩的) 윤리」, 『현대문학의 연구』 66, 2018.

19) 손유경, 「전시체제기 위안(慰安) 문화와 ‘삼천리’ 반도의 일상」, 『상허학보』 29, 2010 참고.

에서 일본의 ‘전중파(戰中派)’ 개념을 참고하여 ‘전쟁세대’에 대한 사유를 제기한 것은 본고에 시사점을 준다. 일반적으로 전중파는 제2차 세계대전 중에 청년 시절을 보낸 세대를 말한다. 방민호는 이를 “the war generation”이라는 뜻을 살려 ‘전쟁세대’로 옮기면 그 세대의 일반적 특징을 두루 포괄할 수 있는 이점이 있고 그 안에서 전쟁 참전 그룹과 그렇지 않은 그룹, 또 여성 작가 그룹 등 다양한 작가 유형을 하나의 세대 개념 안에서 세별할 수 있게 된다고 설명한 바 있다.²¹⁾ 조남현은 6·25를 대상으로 하는 소설들에 대한 연구에서 전쟁 체험 세대와 미체험 세대의 입장이 상이하게 나타난다는 것을 지적하며, 6·25를 출발점으로 놓고 보려 한 사람들과 도달점으로 놓고 그 전사를 탐색하는 데 힘쓴 사람들의 인식이 차이를 드러낼 수밖에 없다는 점을 지적하였다.²²⁾ 이는 전쟁과 관련된 문학에서 작가의 세대적 위치와 그에 따른 참여의 양상이 중요한 역할을 한다는 점을 강조한 것이라 할 수 있다.

카를 만하임은 세대에 대한 논의에서, 하나의 세대는 모두 집단적 사건의 동일 단계에 동시에 참여함으로써 유사한 위치에 놓이게 된다고 설명하였다. 그러나 동일 세대 내에 동일한 역사적-실제적 문제라는 경험을 각각 다른 방법으로 소화하는 복수의 ‘세대단위’가 있다는 점을 더불어 설명하였다.²³⁾ 일제강점기부터 한국전쟁의 전후까지 압도적인 현실을 함께 겪은 동세대인 황순원과 한무숙은 자신들이 겪어 온 역사와 현실에 대한 인식과 그에 대한 문학적 대응을 보여주는 작가의식에서도 공통점을 가진다는 점에서 하나의 ‘세대단위’라고 할 수 있다.²⁴⁾²⁵⁾ 전혀 다른 방식으로 문단에 진입하

20) 한무숙, 「제2차 세계 대전 후의 한국 문학」, 『(강연·대담집)세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 을유문화사, 1993.

21) 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 2017, 176면.

22) 조남현, 「6·25에 대한 시각과 소설화 방법」, 『조남현평론문학선』, 문학사상사, 1997, 183면; 190면 참고.

23) 카를 만하임, 이남석 역, 『세대 문제』, 책세상, 2013, 67면 참고.

24) 이는 1910년대 작가 중에서 안수길, 박영준, 정비석 등의 다양한 스펙트럼이 존재한다는 점과, 전통이나 과거라는 키워드를 공유하는 것처럼 보이면서도 자족적인 예술 세계를 통해 현실을 우회하고 있는 김동리의 전후문학과 거리를 통해서 확인할 수 있다. 황순원과 한무숙의 소설이 전설과 설화를 끌어들이고 있다는 점에서 김동리와 유사한 형태를 보이지만, 전설과 설화의 이야기를 통해 매개되는 존재들 사이의 관계와 그로 결속되는 공동체에 관심을 두고 있는 데 반해 김동리는 전설과 설화를 통해 현실과 거리를 둔 작가 자신의 자족적인 예술 세계를 창조하고 그러한 세계의 영향력 하에 강하게 종속된 인물들을 그리고 있다는 점에서 상이하다. 특히 김범부를 중심으로 한 신라중심의 담론과 국가주의가 가졌던 친연성을 고려할 때 같은 맥락에서 소설을 창작했던 김동리와 그러한 담론에 균열을 내고자 했던 황순원과 한무숙의 전통에 대한 담론을 새롭게 의미부여할 수 있다.

25) 여성작가의 계보에서 보자면 한무숙은 이른바 여성작가 3세대로 손소희, 장덕조, 전숙희, 조경희와 조금 더 아래 세대인 강신재, 박경리, 송원희, 한말숙, 정연희 등과 함께 묶일 수 있다. 신수정, 「마녀와 히스테리 환자-1950-60년대 손소희 소설의 여성의 욕망과 가부장제의 균열」,

고 문학 활동을 이어왔지만, 와세다대학교에서 영문학을 전공했던 황순원과 학창시절의 와병시절에 서구 작가의 작품들을 탐독했던 한무숙은 서구문학에 대한 소양과 더불어 일본문학에도 긴밀한 관심을 지니고 있었다는 점에서 공통점을 지닌다.²⁶⁾ 기독교의 영향력, 서구문학에 대한 소양을 기반으로 하여 전통과 구술적인 이야기로 매개되는 ‘공동체’를 형상화한 이들의 작품은 보편적인 공감대를 기반으로 한국적인 서사를 담고 있어 다수 번역되었다. 1959년부터 소개된 황순원의 작품뿐 아니라,²⁷⁾ 한무숙의 경우에도 1961년 「월운」을 시작으로 주요작이 다양한 언어로 번역되어 한국현대문학 작품 중에서 이들의 소설이 가장 빈번하게 번역되었다는 점도 특기할 만하다.²⁸⁾

이러한 의미에서 본고는 전쟁세대인 1910년대 작가들 중에서도 같은 세대단위로 볼 수 있는 황순원과 한무숙의 전후소설에 나타난 작가의식과 그 의미를 규명하기 위해 먼저 그 전사(前史)로 놓여 있는 태평양전쟁과 한국전쟁으로 이어지는 시기를 그들이 어떻게 지내왔고 그것이 문학을 통해 구상하고 있는 공동체와 어떻게 연관되는지 확인해 보도록 하겠다. 1915년생인 황순원과 1918년생 한무숙의 한국전쟁 이전까지의 삶을 먼저 살펴 보자. 평남 대동 출생인 황순원은 1931년 시 「나의 꿈」으로 등단,²⁹⁾

『현대소설연구』 66, 2017, 237면 참고.

26) 와세다대학교 영문과를 졸업한 황순원이 구체적으로 어떠한 작가와 작품 경향에 관심을 가졌는지는 확인하기가 어렵다. 초기 시작에 영향을 받은 시인에 대한 질문에 “윌터 휘트먼이에요. 나중엔 그렇게 좋아하지만도 않게 되었지만 그 무렵엔 휘트먼의 원시적인 생명력에 대한 사랑과 노래가 꽤 좋았어.”(황순원, 「대표작 자전사평: 유랑민 근성과 시적 근원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013, 251면)라고 하는 부분과, 중편 「내일」에서 예이츠의 시와 낭만주의 문학에 경도된 작가를 인물화한 데서 낭만주의 문학에 대한 관심을 추정해볼 수는 있다. 황순원의 이런 면모가 제대로 규명되면 동양중심적 사고로 창작과 비평에 일관했던 김동리의 문학(방민호(2003), 「이어령 비평의 세대론적 의미」, 앞의 글, 19면 참고)과의 구분이 더 설득력을 얻을 수 있을 것으로 보인다. 또한 도스토예프스키에 대한 구체적인 영향 관계를 가지며, 아리시마 다케오의 『카인의 후예』, 시마자키 도손의 『파계』와 비교될 수 있는 황순원의 문학과, 헤르만 헤세, 토마스 만 등에 경도되었던 소녀 시절을 지나오며 가와바타 야스나리와 문학적 공감을 이루었고 후기 작품 『만남』이 엔도 슈사쿠의 『침묵』과 비교될 수 있는 한무숙 문학의 넓은 지경에 대해서는 별도의 논의가 요청된다.

27) 1959년 황순원의 「소나기」가 『엔카운터』지 문학상을 수상하면서 『엔카운터』에 번역되어 처음 소개되었다. 박연희, 「제29차 도쿄 국제펜대회(1957)와 냉전문화사적 의미와 지평-1950년대 후반 미국 문화원조와 동서문화교류 담론을 중심으로」, 『한국학연구』 49, 2018 참고.

김수용의 논의(『한국문학의 외국어 번역』, 연세대학교 출판부, 2004, 23면)에 따르면 황순원의 단편 61편, 한무숙 28편, 황순원의 장편 5편이 번역되어 출간되었다고 한다.

28) 1980년대 중반 기사에서 해외로 번역된 우리 문학작품 중 황순원의 작품이 46편으로 가장 많고 한무숙이 20편으로 그 뒤를 잇고 있다는 것이 확인된다. 『경향신문』, 1984.2.24.

29) 동요 「봄썩」(1931.3.26)과 4월에 발표된 소년소설 「추억」이 발굴되었으나, 등단작에 대한 작가의 인식을 존중하여 「나의 꿈」을 등단작으로 보는 경향이 크다. 김종희, 「황순원 선생 1930년대 전반 작품 대량 발굴, 전란 이후 작품도 수 편」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권,

시집 『방가(放歌)』(1934), 『골동품』(1935) 발간 후 단편 「거리의 부사」(『창작』, 1937) 이후 지속적으로 소설 창작에 매진하여 시 104편, 중단편소설 106편,³⁰⁾ 장편소설 7편과 희곡 1편을 남겼다.³¹⁾ 황순원이 태평양전쟁의 혼란한 시국을 피하기 위해 시골로 들어가 남몰래 우리말로 소설을 썼고 해방 후 이 작품들이 창작집 『기러기』(1951)로 발간되었다는 점은 잘 알려져 있다. 황순원의 굵치지 않았던 창작의 의지와 실천에 대해 이호철은 “40년대 한국어가 송두리째 말살되었을 때, 암흑 속에서 거의 홀몸으로 한국어를 지킨 분”이라고 고평하였다.³²⁾ 예외상태의 시국에서 우리말로 소설쓰기를 지켜왔다는 점은 작가 황순원의 문학사적 위상을 높이는 점 중 하나였고 그의 작품 특징과 관련하여 현실/정치와 거리를 둔 순수문학의 경향과 결부되어 해석되어 왔다.³³⁾

그러나 황순원의 1930년대 일본 유학시절 아나키즘과의 관련성을 살펴보거나³⁴⁾ 해방기 작가의 이력을 실증적으로 분석한 일련의 연구를³⁵⁾ 통해 보다 세밀하게 작가와 그의 문학에 접근해야 할 필요성이 제기되고 있다. 김춘식은 황순원이 와세다 유학시절 활동한 ‘동경학생예술좌’와 ‘삼문사’, 최낙종의 관련성을 조명하여 황순원이 두 권의 시집을 출판하는 맥락 속에 ‘조선인 아나키즘’이라는 환경적인 여건이 자리 잡고 있었다는 점을 규명하고자 했다. 이러한 방향에서 황순원의 소설이 현실과 무관한 순수문학이 아니라 현실에 대한 사유가 서정적 산문의 양식에 함축되었던 것으로 평가하고 있다.³⁶⁾ 조은정은 동경학생예술좌에서 발간하여 이후 수감의 명목이 되었던 시집 『방가』에 대해, 조선에서 ‘만강집’이란 표제로 발간하고자 했으나 불허되었던 이력을 밝혀

앞의 책, 480면 참고.

초기 작품으로는, 평양 숭실중학교 재학시절 1932년 『조선일보』에 6월 27일부터 29일까지 3회에 걸쳐 희곡 「직공생활」을 연재했다는 것이 밝혀졌다. 권영민, 「새로 찾은 황순원 선생의 초기 작품들」, 『문학사상』, 2010.7, 57면 참고.

30) 장현숙의 서지 작업에 따르면 소설은 단편 104편, 중편 1편, 장편 7편인데(『황순원 문학 연구』, 시와 시학사, 1994) 안서현의 석사논문에서 발굴된 「추억」을 더하여 105편이 된다고 한 류광현의 논의를 따른다. 류광현, 「황순원 장편소설의 기독교적 상상력 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2009 참고.

31) 김종희, 「문학의 순수성과 완결성, 또는 문학적 삶의 큰 모범-황순원의 「나의 꿈」에서 「말과 삶과 자유」까지」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013, 88면 참고.

32) 이호철, 「대학(大學)을 숙명(宿命)으로 받아들이는 자세(姿勢)」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 248면.

33) 조남현, 「황순원의 초기 작품」, 황순원연구모임 편, 『황순원 연구』, 역락, 2017, 125면 참고.

34) 김춘식, 「황순원의 시문학과 동경 유학-황순원의 시와 식민지 문학적 성격」, 『황순원 탄생 100주년 기념-황순원의 삶과 문학』, 2015.

35) 조은정, 「1949년의 황순원, 전향과 『기러기』 재독」, 『국제어문』 제66집, 2015; 조은정, 「해방 이후(1945-1950) ‘전향’과 ‘냉전 국민’의 형성-‘전향성명서’와 문화인의 전향을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위 논문, 2018.

36) 김춘식, 앞의 글, 104; 110면 참고.

났다. 이를 이후 이루어진 동경학생예술좌 수감사건과 연계하여 『방가』에서 『골동품』으로의 변모가 ‘자기검열’의 결과일 수 있다는 점을 제시하였다.

해방 후 평양에 제일 먼저 결성된 단체는 황순원, 최명익, 김조규, 유향림 등이 참여한 ‘평양예술문화협회’였으나 소련군 진주에 힘입어 ‘조소문화협회’가 생기고 1946년 1월 ‘평양지구 프롤레타리아예술동맹’이 결성되면서 평양예술문화협회는 해체되었다.³⁷⁾ 또한 황순원의 시가 실린 공동시집 『관서시인집』(1946)이 북조선 문학계에서 비판의 대상이 되었고 안막은 ‘부패한 무사상성’과 ‘정치적 무관심성’을 이유로 황순원을 직접적인 공격의 대상으로 삼았다고 한다.³⁸⁾ 이러한 상황에 토지개혁이 시행되면서³⁹⁾ 작가는 월남을 결행한 것으로 보인다.⁴⁰⁾ 그러나 ‘문학가동맹’에 참여하여 『문학』에 「아버지」와 「황소들」을 발표하였고 이후 1949년 12월 당국에 자수해 ‘보도연맹’⁴¹⁾에 가입하게 된다.⁴²⁾ 당시는 좌파전력이 있는 최정희, 황순원, 염상섭 등의 작품을 『문예』 창간호에 실었다는 이유로 조연현이 기관원으로부터 조사를 받는 시절이었다.⁴³⁾⁴⁴⁾ 이처럼 태평양전쟁말기부터 한국전쟁 발발 전까지 황순원의 삶은 현실의 조건과 밀접하게 조응하

37) 권영민, 『해방직후의 민족문학운동연구』, 서울대학교출판부, 1986, 30-31면, 김주현, 「『카인의 후예』의 개작과 반공 이데올로기의 문제」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 국학자료원, 2013, 289-290면 참고.

38) 조은정(2015), 앞의 글, 54-55면 참고.

39) “무상분배 받은 토지가 황순원 일가가 살아오던 지역과는 전혀 무관한 낮은 곳의 땅이었다” 윤미란이 채록한 김용성의 증언 참고. 윤미란, 「일제 말기 ‘총후국민’으로서의 조선 여성의 삶-잡지 『신시대』를 중심으로」, 『국제어문학회 학술대회 자료집』, 2014, 43면 참고.

40) 전소영의 연구에 따르면 황순원이 이름을 올린 ‘월남작가회’란 이북정체성을 통해 남한 사회에 적법하게 정주하고자 했던 월남 문인들의 바람과 국가 이데올로기가 만난 최초의 자리였다고 한다. 전소영, 「월남 작가의 정체성, 그 존재태로서의 전유」, 『한국근대문학연구』 32, 2015, 86-87면 참고.

41) 국민보도연맹은 1949년 좌익 전향자들을 대한민국 국민으로 받아들이는 것을 목적으로 조직되었던 단체로서 국가보안법 관련자, 남로당원, 조선민주애국청년동맹 등 남로당 외곽 단체 구성원들이 가입 대상이었다. 그러나 6·25전쟁이 발발하자 이 단체는 원래의 목적과는 달리 좌익전력이 있던 인사들에 대한 인권유린, 심지어 학살명단을 만들기 위해 조직된 단체처럼 되고 말았다. 낙동강방어선까지 밀리는 동안 교전선 이남에서 국민보도연맹원들에 대한 참혹한 학살사건들이 줄지어 발생했다. 김명섭, 앞의 책, 136면.

42) 1949년 12월 3일 『서울신문』 지면에 발표된 황순원의 전향서가 확인된다. 조은정(2018), 앞의 글, 197면 참고.

43) 이봉범, 「『문예』의 성격과 위상」, 『상허학보』 17, 2006, 247면 참고.

44) 이와 관련하여 「꿀벌」, 「암콰」이 실렸던 『신조선』과 『백제』도 좌익 인사들이 필진으로 참여하고 있던 잡지였다고 한다. 그러나 월남 이후 중도 좌파적인 성향을 보이던 황순원은 보도연맹에 가입한 후, 조연현 등의 우익문인들의 배려로 『문예』 등의 잡지에 소설을 발표하였다. 조연현·강진호 편, 「문예시대」, 『한국 문단이면사』, 깊은샘, 1999, 366-367쪽, 방금단, 「황순원 소설의 이념의 문제와 경계인으로서의 글쓰기-해방기 작품의 개작과정을 중심으로」, 『돈암어문학』 31, 2017, 74면 참고.

며 변천하는 것이었고 이로 인한 삶의 유전(流轉)은 그의 문학에 밀접한 영향을 미친다.⁴⁵⁾

한무숙은 서울 종로 출생이나 경상도에서 유년 시절을 보냈고⁴⁶⁾ 1931년부터 미술 교사의 권유로 그림 공부에 매진하며 1936년 부산공립고등여학교⁴⁷⁾를 졸업하고 1937-1938년에는 김말봉의 소설 『밀림』의 삽화를 담당하였다. 일본 유학을 계획하였으나 폐결핵으로 좌절되고 완쾌 후 1940년에 결혼하면서 화가의 꿈을 접는다. 1943년 『신시대』⁴⁸⁾ 장편소설공모에 『燈を持つ女』이 당선되어 문학 활동을 시작하였고,⁴⁹⁾ 단막극 『마음』(1943), 4막극 『서리꽃』(1944)이 조선연극협회의 희곡 모집에 연이어 당선되었으나⁵⁰⁾ 장편 소설 『역사는 흐른다』(1948)⁵¹⁾ 이후 본격적으로 활동한 것으로 평가된

45) 주로 『움직이는 성』의 작품론이나 기독교적 특성이 드러나는 주제론에서 주목되었던 ‘유랑성’의 문제와 관련하여, 황순원의 초기소설에서 후기의 장편소설까지 지속적으로 드러나는 ‘유랑의식’을 작품의 핵심적 형상화의 원리로 본 방금단의 논의(『황순원 소설 연구: 유랑의식을 중심으로』, 성신여자대학교 박사학위 논문, 2010)에 주목할 수 있다. 이 연구는 유랑의식을 통해 분석하면서 전전세대로서 태평양전쟁과 한국전쟁을 모두 근대의 폭력성으로 인식하고 있다고 논의하는 점에서 본고의 문제의식과 통하는 지점이 있다. 그러나 한민족의 문제와 결부시켜 ‘전통’에 대해 회고적, 복고적으로 판단하였고 유랑성에 대해 작가의 이력과 텍스트의 소재적 차원에서 분석하였다는 점에서 아쉬움이 남는다. 유랑에 대한 작가의 사유와 소재적 특징을 넘어 그것을 문학으로 전승하는 차원에 대해 규명될 필요가 있기 때문이다.

46) 아버지의 근무 때문에 알려져 있다. 한무숙의 부친 한석명은 22세에 경남 사천 군수로 부임한 청빈 근면한 관료였다고 한다. 이호규, 「연꽃이 아름다운 이유」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000, 27면 참고.

47) 일본인들을 대상으로 한 학교로 유일한 조선인 합격자였다. 작가는 수필 『불씨』에서 일본을 아는 것이 일본에 대항하는 첫걸음이고 조선인 학교보다 2년간 많이 배울 수 있다는 점에서 아버지의 강력한 추진이 있었다고 회상했다. 山田佳子, 「韓戊淑の日本語小説『燈を持つ女(ひと)』について」, 『朝鮮学会第70回大会』, 2019.10.6 참고.

48) 1941년 4월에 창간되어 1945년 2월까지 발간된 종합잡지 『신시대』는 국책과 관련된 특집들을 기획하여 그에 옹호하는 일본, 조선 각계 인사들의 글이 실리는 특징을 가진 매체였다. 윤미란, 앞의 글 참고.

49) 지금까지의 연구에서 한무숙의 등단은 1942년으로 언급되었는데, 山田佳子の 최근 발표(앞의 글 참고)에서 『신시대』의 공모는 1942년이고 결과 발표가 1943년에 있었다는 점과 한무숙의 해당 원고에 ‘昭和18年4月20日 3稿’로 표기된 점을 밝히고 있어, 한무숙의 첫 작품 발표년도는 1943년으로 정정되어야 한다. 그리고 2등으로 당선되었지만 그 작품이 지면에 게재되거나 발표되지 않았다는 점에서 ‘등단’으로 보기는 어렵다.

50) 원고가 유실된 것으로 알려져 지금까지 확인되지 않았다. 山田佳子 교수에 의하면 『경성일보』(1945.2.7) 기사에 「国語劇脚本入選 金江戊淑(韓戊淑)『ころ』他」, 「国語劇入選作品決る 金江韓戊淑『心』等3篇」으로 기사 제목이 확인된다고 한다. 『신시대』 응모시 ‘韓戊淑’이었으나 이후 응모에는 창씨개명한 이름으로 원고를 보낸 것을 알 수 있다. 1941년 10월에는 창씨 호수가 3,265,181호(81.5%)로 증가하였다는 이정선의 논의(『조선총독부의 조선인 이름 정책과 이름의 변화 양상들』, 『역사민속학』 49, 2015, 114면)를 참고하여 당시 상황을 가늠할 수 있다.

51) 1948년 국제신보 현상공모 당선작이나 1949년 국제신보가 폐간되자 주필 송지영이 새로 ‘태양

다.⁵²⁾ 한무숙은 따로 문학 수업을 받거나 습작기를 거치지 않았지만 40여 년 동안 지속적으로 창작을 해 왔다. 할머니와 어머니로부터 들은 구술문학의 전통과, 유년시절부터 시작되어 결핵 투병 시절까지 이어진 외국 문학 작품에 대한 탐독⁵³⁾이 문학 창작의 기반이 되었다고 할 수 있다. 결혼 후 한무숙은 조선조의 분위기를 그대로 계승한 시댁에서 어른들을 모시고 5남매를 키우며 병약한 몸에도 자는 시간을 줄여 창작을 병행하면서 1986년 『만남』에 이르기까지 장편 5편, 중편 3편, 단편 38편과 179편의 수필을 남겼다. 전 시기에 걸쳐 다양한 소재를 통해 깊이 있는 문제의식을 드러내며 창작해온 데 비해 문단에서의 위상과 연구사에서의 주목도에 있어 상대적으로 약했던 것이 사실이다.

화가로서의 재능을 가지고 있었던 그는 김말봉의 소개로 영국 유학의 길이 열렸으나 태평양전쟁 전시 상황과 여성이라는 점에서 성사되지 못한다. 한무숙은 전쟁 국면이 일상에 침투한 상황에서 봉건적인 결혼 생활의 모순까지 중층으로 더해져 소통할 곳 없이 고립되었다. 이러한 결혼생활의 압박에 대한 분출구로 선택된 것이 문학이었고 이후 한무숙의 삶에서 가장 중요한 길이 된다. 첫 작품 『燈を持つ女^{ひと}』⁵⁴⁾은 지면에 게재되지 않고 원고도 유실된 것으로 알려져 있다가 작가의 사후 유족이 발견하여 영인되었다.⁵⁵⁾ 야마다 요시코(山田佳子)의 글에서는 『신시대』의 공모 기획에서 “평명

신문(현 한국일보)’을 창립하여 연재하였다. 1948년 백양당 출판사에서 단행본으로 출판되었는데 초판 5,000권이 20일안에 매진되었고 1950년과 1956년에 정음사에서 2, 3판이 출판된 후 KBS에서 대하드라마로 방영(1988-1990)되기도 하였다. 김영기, 「한무숙 문학의 번역세계 조명」, 『소설가 한무숙 탄생 100주년 기념 학술대회 한무숙의 삶과 문학정신 발표 자료집』, 2018.10, 49; 52면 참고.

52) 1949년 기사에(「교류신인작가축하」, 『경향신문』, 1949.12.17) ‘최근 문단에 데뷔한 신인 여류작가’로 거명되고 있다.

53) 그걸 문학 수업이라고 할 수 있나요? 그저 우리집이 도서관이라는 소리를 들을 정도로 책이 많았으니까. 아나 모르나 죄다 읽은 거지요. 철학, 문학, 법학 할 것 없이 구닥다리인 노신 전집부터 시작해서 안톤 체홉, 지드, 고리키, 고골을 읽고 도스토예프스키는 「가난한 사람들」로부터 맨 나중에 「카라마조프의 형제들」까지 모두 섭렵했지요. 한때는 토마스 만에 반해서 「환멸」로부터 시작해서 「속임 당한 여자」까지 다 읽었어요. 나는 한 작품 읽고 그 작가를 말해 본 적이 없어요. 어떤 작품 한 편이 좋으면 그 사람 나머지 작품까지 다 찾아서 읽어요. 그러다 보니 제가 좋아서 저절로 계통을 세우고 한 줄기의 독서 체계를 갖게 되더군요. 이것이 소설적 출발 일까요. 한무숙, 「나의 문단 40년 회고」, 『(강연·대담집)세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 282면.

54) 신윤주는 ‘女’를 ‘ひと사람’으로 표기한 루비의 의미를 작가의 여성의식과 연관시켜 적극적으로 평가하였다. 신윤주, 「시대를 횡단하는 개별적 여성들」, 『일어일문학』 80, 2018 참고.

55) 이는 오히석의 석사논문(「한무숙 소설의 여성인물 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2000, 12면)에서 처음으로 확인되었으나 일본어 수기본이라는 점에서 연구가 이루어지지 못했고 최근에 이르러 山田佳子の 발표에서 자세한 규명이 시도되었다.

(平明)하고 건전명랑한 것”, “전시하 국민의 생활력에 기계유와 같은 유열(愉悅)을 쏟아 주는 소설”을 공모하였다는 점을 제시하고 작품을 구체적으로 분석하여 경재와 미사코의 ‘내선결혼’이나 승관의 ‘창씨’, 미신타파나 위생교육에 대한 내용 등이 “황민화정책을 그대로 반영한 것”으로 평가하였다.⁵⁶⁾ 이 작품에 드러나는 작가의 시대인식과 역사 의식에 대해서는 면밀한 논의가 필요하여 본고에서 다루기는 어렵다. 그러나 함께 당선된 두 응모자와 달리 창씨개명하지 않은 이름으로 투고하였고⁵⁷⁾ 삼대(三代)에 걸친 시간과 한국/일본, 구여성/신여성 등 다양한 층위의 여성의 삶을 서사화하는 것을 중심에 두고 황민화정책과 관련된 내용을 결말부에 돌출적으로 결합시키고 있다는 점을 짚어볼 필요가 있다. 이는 작품을 창작, 발표하고자 하는 욕구가 강력했던 상황에서 매체가 요구한 기획에 따르면서 그 이면에서 자신의 인식을 드러내고자 한 것으로 해석할 수 있다.

한무숙이 체제협력적인 내용을 담아 일본어로 소설을 썼다는 점을 이 시기 황순원의 작가적 이력과 단순히 비교하여 단죄하는 것은 적절하지 않다. 황순원의 빙장리 소개 시절에는 작품을 읽어줄 원응서라는 존재가 있었지만 한무숙은 사적/사회적 메시지를 분출할 통로를 전혀 가지지 못했기 때문이다. 한무숙은 해방 후 『燈を持つ女^{ひと}』을 「등잔불드는여인」으로 개작하여 『새살림』에 발표하였다.⁵⁸⁾ 『새살림』은 1946년 9월 미군정 하에 만들어진 최초의 여성 담당 국가기구인 부녀국의 기관지로 미군정의 남녀평등 정책의 홍보와 미국의 민주주의와 여성사를 소개하였다.⁵⁹⁾ 『燈を持つ女^{ひと}』가 「등잔불드는여인」이 된 것은 일제 말기와 해방기 한무숙에게 민족의식이나 정치적 이데올로기보다는 문학을 통한 발화 욕망이 더 강력하게 작용했다는 것을 보여준다. 가장 엄혹했던 1943년-1944년 현상공모에 연이어 당선되지만 시상식에도 가보지 못하던 작가는 1948년 『역사는 흐른다』가 국제신문 장편소설 모집에 당선되어 문단에 나서게 되었으나, 1950년 한국전쟁이 발발한다. 초기 작품들은 전시체제 일제의 공모 의도와 기획

56) 山田佳子, 앞의 글 참고.

57) 1등은 「緑の繪圖」(永丘龍夫), 2등은 「燈を持つ女」(韓茂淑), 「黃海」(神田眞守) 두 작품으로 확인된다. 寺田瑛, 「현상장편소설선후평」, 『신시대』, 1943.12.

58) 임미진(「1945-1953년 한국 소설의 젠더적 현실 인식 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2017)은 『새살림』에 동일한 제목의 「등잔불드는여인」이 연재 되었다는 것을 확인하였고, 서정자는 「등잔불드는여인」(『새살림』, 1947-1948)을 『燈を持つ女^{ひと}』과 비교 분석하여 『역사는 흐른다』보다 앞서서 우리말 등단작이라는 것을 밝힌 바 있다. 서정자, 「한무숙 문학정신의 출발, 초기 소설연구: 발굴 한글본 ‘등잔불 드는 여인’과 ‘역사는 흐른다’의 개작을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.

59) 임미진, 「해방기 민주주의 선전과 여성해방-가정잡지 『새살림』을 중심으로」, 『한국학연구』 47, 2017, 362면 참고.

에 맞춰 일본어로 써야 했고, 해방 후 당선된 『역사는 흐른다』 또한 정치적 이유로 국제신문이 폐간되어 태양신문으로 옮겨 연재되었다는 점에서 작가로서의 한무숙의 초반은 예외상태의 억압으로 인한 굴곡 그 자체였다고 할 수 있다.

다음으로 두 작가가 겪은 한국전쟁에 대해 살펴보자. 황순원은 한국전쟁의 발발로 광주, 대구 부산 등지에서 피난이라는 형태로 유전(流轉)을 지속한다. 이에 대해, 이른 시기에 가족 전체가 월남한 피난민이자 무사히 ‘도강파’가 된 황순원이 전쟁을 통해서 오히려 안정적 ‘신분증명서’를 갖게 된 셈이라고 해석되기도 하였다.⁶⁰⁾ 황순원의 전시 상황에서 특기할 사항은 ‘창공구락부’라 불렸던 공군 종군문인단에 참여했다는 점이다.⁶¹⁾⁶²⁾ 그러나 황순원의 종군문인단 참여의도와 구체적인 활동에 대해 충분히 규명되어 있지 않다. 신영덕은 황순원이 전쟁 당시 종군 활동을 적극적으로 하지 않았고 전쟁을 독려하는 작품을 발표하지 않았다는 점을 고려하여 황순원의 종군작가단 가입은 명목상의 것으로 보인다고 판단하였다.⁶³⁾

당시 신문 잡지사를 따라 몰려든 부산문단은 일백만을 돌파하는 인파 속에서 끼니와 잠잘 곳을 걱정하면서 몇 달에 한 번씩 발행되는 『문예』, 『신천지』, 『문화창조』, 『자유세계』, 『자유공론』, 『문학예술』 등의 고료에 기대있었다. 황순원은 피난지 다방에서 문인들과 어울리며 해방 전 단편을 모아 『기러기』를 내고 피난지 체험을 서사화한 작품들을 다양한 매체에 발표하였으며 휴전과 함께 『카인의 후예』를 간행하는⁶⁴⁾ 등 ‘작가’로서 전쟁을 겪었다고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 황순원의 태평양전쟁기부터 한국전쟁 전후까지의 작가의식에 대해서는 『카인의 후예』(1954)의 ‘카인’의 상징을 ‘공동체’의 문학과 연계하여 접근해 볼 수 있다.⁶⁵⁾ 카인은 아벨을 죽이고 땅에서 쫓겨나지만 보호의 표식을 받는다는 점에서 ‘호모 사케르’⁶⁶⁾의 원형이다. 또한 카인이 유전(流轉)하다 ‘성(城)’을 쌓았고⁶⁷⁾ 그의 후

60) 임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리-황순원의 ‘차라리 내목’과 ‘신라담론’의 문화사적 맥락」, 『현대문학의 연구』 58, 2016, 256면 참고.

61) 1951년 1·4 후퇴 직후 대구에서 결성된 공군 종군문인단은 단장 마해송, 부단장 조지훈, 사무국장 최인옥, 단원 최정희, 곽하진, 박두진, 박목월, 김윤성, 유주현, 이한직, 이상로, 방기환이 있었으며, 1952년 황순원, 김동리, 전숙희, 박훈산 등이 들어왔다. 최인옥, 「공군종군문인단」, 조남현, 『한국 현대소설사 3 1945-1959』, 문학과지성사, 2016, 340면 재인용.

62) 황순원은 1951년의 문협 총회에서 소설분과위원장으로 추대되었고 문협 회원이자 간부로서 인정받았다. 강정구, 「해방기에 나타난 문학적인 순수 관념의 다층성-황순원의 경우」, 『한국문예비평연구』 56, 2017 참고.

63) 신영덕, 『전쟁과 소설』, 역락, 2007, 142면 참고.

64) 임진영, 앞의 글, 58면.

65) 2.1.2절의 『카인의 후예』에 대한 논의 참고.

66) 전소영은 해방기 월남민에 대해 남한 사회의 주권에 의해 배제됨으로써 주권 속에 포함되는

손을 통해 목축, 음악 및 기술 등 다양한 문화가 비롯된다는 점에 주목하면 유전(流轉)을 통해 새로운 공동체를 이루고 그를 통해 문화가 창조된다는 점에서 황순원 자신을 ‘카인의 후예’로 볼 수 있다. 본고에서는 작가의 유전(流轉)이 동경유학 시절부터 시작되어⁶⁸⁾⁶⁹⁾ 한국전쟁기까지 지속되었다고 보고 작가가 부정적으로 사용한 ‘유랑민 근성’과 구분하여⁷⁰⁾ ‘유전(流轉)’⁷¹⁾이라는 개념으로 설명하고자 한다. 그리하여 한국전쟁 전·전후의 작품에서 드러나는 공동체의 의미를 이와 결부시켜 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’를 형상화하는 황순원의 전후문학의 의미를 살펴보고자 한다.

한국전쟁 전시의 경험을 자전적으로 서사화한 황순원과 달리 한무숙이 전시를 다루는 소설에는 작가의 경험이 노출되지 않는다.⁷²⁾⁷³⁾ 그리하여 정확한 피난의 시점이나 상황을 확인하기 어려운데⁷⁴⁾, 장남인 김호기 한무숙문학관장에 따르면 적 치하에서 3

흡사 호모 사케르와 같은 존재. 남한에 거주할 수밖에 없지만 남한 주민과 영영 갈아질 수밖에 없는 이방인을 의미했다고 논의한 바 있다. 전소영, 앞의 글, 86면 참고.

67) 소설 『움직이는 성』과도 연계될 수 있다.

68) 첫 소설 「거리의 부사」는 조선인이라는 것을 숨겨야 방에서 쫓겨나지 않았던 당대 일본 유학생의 고단함을 그리고 있다(최은영, 「환상과 기억의 세계-황순원 초기 소설의 서정적 특질을 중심으로」, 『비교한국학』 25, 2017, 264면 참고). 노승욱의 연구(「황순원 소설에 나타난 디아스포라의 지형도」, 『한국근대문학연구』 31, 2015) 또한 첫 소설 「거리의副詞」와 마지막 단편인 「땅 울림」이 모두 디아스포라와 관련된 주제의 소설이라는 점을 제시하며 황순원의 이러한 특성을 ‘디아스포라’ 개념으로 규명하고자 했다. 그러나 디아스포라 개념은 작가의 경험은 설명할 수 있지만 그로부터 이어지는 텍스트 속 유전(流轉)하는 존재의 의미망을 설명하기에는 한정적이라고 생각된다.

69) 주로 민족주의적 경향을 드러낸 것으로 평가되어 온 시집 ‘방가(放歌)’의 ‘방(放)’은 방랑, 추방이라는 의미도 내포한다는 점에서 새롭게 해석할 수 있다.

70) 유랑민근성을 버리지 못한 데서 오는 게 아닐까. 우리 민족이 반도에 자리를 잡고 나서도 진정한 의미에서 정치적으로나 정신적으로 정착해본 일이 있어? 물론 다른 민족도 처음부터 한 곳에 정착된 건 아니지만 말야. 그렇지만 어디 우리나라처럼 외세의 침략이 그치지 않은 데다가 나라를 다스리는 사람들의 폭넓은 영구적인 자주성이 결여된 나란 없거든. 신라통일만 해두 그렇지 뭐야. 우리 힘으로 통일한 게 아니구 당나라의 힘을 빌리잖았어? 황순원, 『움직이는 성 황순원전집』 9권, 1980, 156면. 이후 논의에서는 각 작품을 처음 인용할 때 서지사항을 밝히고 이후에는 제목과 면수만 밝히도록 하겠다.

71) ‘유전(流轉)’에는 떠돈다는 의미도 있지만 텍스트가 시대를 거쳐 이어지는 것을 지칭하는 용어로도 사용된다는 점을 고려하였다. 사전적 정의(국립국어원 표준국어대사전)는 다음과 같다.

1. 이리저리 떠돌.

2. 끊임없는 변천.

3. 나고 죽음이 끊이지 않고 삼계 육도를 계속해서 순환함. 또는 그러는 일.

72) 이에 대해 박정애는 소설작품 안에서는 ‘가면 쓰기’에 가장 철저한 작가이면서도 수필작품을 통해서만 자신이 왜 글을 쓰고 어떻게 글을 쓰게 되었는가의 문제를 차분한 고백체로 서술하였다고 지적한 바 있다. 박정애, 「‘규수작가’의 타협과 배반」, 『어문학』 93, 2006, 221면 참고.

73) 1911년생으로 함북출생인 임옥인이 자신의 월남하기까지의 체험을 기반으로 「월남전후」(1956)를 창작한 것과도 대조적이다.

개월을 지냈다고 한다. 몸을 숨긴 남편의 소재를 알지 못한 채 아이들을 데리고 서울에서 지내던 작가는 1950년 7월 31일에는 마취도 없이 급성 복막염 수술을 하며 죽음의 고비를 넘긴 사실을 수필에서 회고한 바 있다. 한무숙은 1951년 1월 부산으로 피난을 떠난 것으로 보이며⁷⁵⁾ 친정이 부산에서 자리를 잡고 있었고 은행가인 남편에게 배당된 집이 있어 대다수의 피난민들(과 황순원)의 상황에 비해서 안정된 생활을 꾸려나갈 수 있었다. 그리하여 황순원과 마찬가지로 피난지 문인들과 교류를 이어갔다.⁷⁶⁾⁷⁷⁾ 그러나 어린 5남매를 데리고 피난지에서 생활하면서 창작에 임하는 것은 쉽지 않았던 것으로 보인다. 전쟁기 한무숙이 창작한 첫 작품은 「김일등병(金一等兵)」으로 1951년 4월 5일이라는 부기가 달려 있다. 전시에 다양한 매체에 작품을 발표한 황순원과 달리 한무숙은 창작한 작품 중 다수를 발표하지 않고 전후 발간한 창작집 『월운』(1956), 『감정의 심연』(1957)에 실고 있다. 이는 해방 전부터 문단에 자리 잡았던 선배 문인들과 같이 안정된 지위를 가지지 못한 신인이었고⁷⁸⁾, 가정주부의 입장에서 종군작가단⁷⁹⁾에서 활동하기 어려웠으며 건강이 좋지 못했던⁸⁰⁾ 여러 지점과 관련지어 볼 수 있다. 이

74) 김양선의 연구(「반공주의의 전략적 수용과 여성문단-한국전쟁기 여성문학을 중심으로」, 『어문학』 101, 2008, 346면)에서는 『문예』 전시판에 기재된 「문단은 다시 움직인다」라는 기사에서 9·28수복 문단, 문인들의 면모를 부역혐의로 수감 중에 있는 자, 괴뢰군 치하에 완전히 지하잠적했던 문인, 괴뢰군 침공 당시 남하했던 문인, 월북문인으로 분류한 것을 소개하고 있다. 이 분류에 따라 여성작가들만 확인해보면, 부역혐의로 수감중에 있는 자는 노천명/괴뢰군 치하에 완전히 지하잠적했던 문인은 모운숙, 강신재, 임옥인, 한무숙/괴뢰군 침공 당시 남하했던 문인은 김말봉이라고 정리하였다. 한무숙이 적 치하 3개월을 어떻게 부역의 혐의 없이 지냈는지에 대해서는 이후 더 규명이 필요하다.

75) 한무숙 문학전집의 연보에 따르면 1951년 1월 부산으로 피난하고 1954년 8월 서울 수복에 따라 귀경했다고 되어 있다.

76) 부산피난시절 (...) 문화계의 중심은 경제적인 안정을 누리는 부산출신문인이든지, 정계나 재계, 군과 같은 배경을 가진 사람들이 되었다. 김말봉, 오영수, 한무숙, 김종문, 임금재, 김광섭 등이 그들이었다. 최하림, 「문단이면서 일화로 엮어본 문인들의 작품과 생애 42 부산 피난시절」, 『경향신문』, 1983.11.26.

77) 동생인 한말숙의 글에는 부산 피난시절 문인들이 모이는 광복동 ‘금강다방’에 한무숙이 혼자 가지 못하여 자신을 데리고 다니고 그 때 김동리와 인연을 맺고 등단하게 되었다는 사연이 회고되고 있다. 한말숙, 「따뜻했던 문단」, 『1950년대, 사랑할 때와 헤어질 때』, 솔과학, 2008 참고.

78) 1900년대생인 김말봉(1901), 최정희(1906)와 더불어 같은 1910년대생인 손소희(1917) 임옥인(1915)이 중견여류작가로 지칭되는 상황에서 ‘최근문단에 데뷔한 신인여류작가’ 한무숙, 윤금숙(1918), 강신재(1924)를 축하하는 모임이 개최되었다는 기사를 참고할 수 있다(「교류신인작가축하」, 『경향신문』, 1949.12.17).

79) 여성작가로 종군작가단에서 활동한 문인은, 최정희(공군종군작가단), 장덕조(육군종군작가단), 손소희(해군종군작가단), 윤금숙(해군종군작가단), 전숙희(공군종군작가단)이다(신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002, 50면 참고). 한무숙과 출생년도가 같고 비슷한 시기 데뷔한 윤금숙이 종군작가단으로 활동하며 반공이데올로기를 강하게 드러낸 것과 비교할 수 있다.

를 통해서 황순원의 한국전쟁기와 다르게 생활인으로서 후방에서의 삶을 살아내야 했던 한무숙의 위치를 확인할 수 있다. 그럼에도 불구하고 한무숙은 피난시절 문인들과 교류하고 작품을 발표하면서 사회와의 접점을 찾았고 휴전과 환도 이후 본격적으로 활동하게 된다.⁸¹⁾⁸²⁾ 그러므로 외부와의 통로가 단절되었던 결혼 초기의 고통을 가중시켰던 태평양전쟁기에 비할 때 한국전쟁기는 작가로서의 삶에 본격적으로 나설 수 있게 된 시점이었다는 점을 고려하여, 한무숙의 소설에서 태평양전쟁에 비해 한국전쟁의 문제가 간접적이고 소극적으로 제시되는 특징을 해석할 수도 있다.

황순원은 전시·전후 소설을 통해 ‘유전하는 존재’와 그들이 이룰 수 있는 ‘공동체’의 문학을 형상화하였고, 한무숙은 ‘미적(美的) 공동체’의 문학을 통해 지속되는 예외상태에 대응하고자 했다.⁸³⁾ 황순원이 보다 형이상학적인 차원에서 문학과 인간 존재를 통

80) 한무숙, 「그림소녀」의 獨白이, 『열길 물 속은 알아도』, 신태양사, 1963, 85면.

81) 육·이오사변은 「집」을 해체해 버렸고 그 결과 나는 문학이란 창을 통하여 사회에 連坐하게 된 것 같다. 다방을 안 것도 피난처인 부산에서이고 많은선배 선생님들과 뜻을 같이 하는 벗들을 가지게도 되었다. 한무숙, 「鈴蘭꽃 향기가 번지는 앞목에서」, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 82면.

82) 1960년대에 이르면 두 작가 모두 문단의 중진으로 활동한 것으로 보인다. 민중서관에서 한국 문학의 총결산으로서 춘원이래 (「<한국문학전집>을 간행 민중서관서 11월부터」, 『경향신문』, 1958.10.17) 근대문학작가들의 작품을 수록한 “한국문학전집”의 기획을 소개하는 기사에 황순원과 한무숙의 작품이 수록될 것이라는 점에서 두 작가의 작품이 공히 정전의 포함되고 있다는 점을 확인할 수 있다. 경희대학교 교수로 비교적 창작 외의 활동에 주력하지 않았던 황순원에 비해 1960년대 이후 한무숙은 다양하고 적극적으로 사회활동에 임하고 있다. 한무숙은 ‘경향신문’ 발간 취소에 항의하는 문인 30인 명단에 포함되거나(『동아일보』, 1959.5.8), 1962년 일본 문예지의 초청으로 일본문단과 교류하고 돌아오거나(「일본은 한국을 너무 모르고 있었다」, 『경향신문』, 1963.12.23), 초대신문윤리위원으로 활동하였다(「윤리위원 개편」, 『경향신문』, 1962.4.6). 현재 ‘한무숙문학관’으로 운영되고 있는 한무숙의 본가는 1963년 당시 “서울특별시 가 금년부터 실시하는 외국관광객 한국가정방문”(「미국작가 「스튜어트」씨 관광객한국가정방문제 1호」, 『동아일보』, 1963.1.25)이 이루어지기도 했다. 1965년에는 여류문인들의 친목과 권익을 도모하며 여류공통의 과제를 연구하기위한 문학단체 ‘한국여류문학인회’의 발기인으로 강신재, 김남조, 김후란, 모운숙, 박경리, 박화성, 손소희, 이영희, 임옥인, 전숙희, 조경희, 최정희, 한말숙, 홍운숙과 더불어 참여하였고(「한국여류문학인회 8일 창립총회」, 『동아일보』, 1965.9.2), 유고슬라비아에서 열리는 국제 펜·클럽 대회에 가져가기 위해 『감정이 있는 심연』을 영역하기도 하였다(「출판기념회」, 『동아일보』, 1965.6.17).

‘중편소설연재릴레이’ 기획을 알리는 『경향신문』의 기사(1964.10.9)에는 황순원, 박영준, 오영수, 한무숙, 정연희를 비롯한 5명의 문단중진의 중편 릴레이가 예고되어 흥미로운데 확인해보니 박영준을 제외하고는 다른 작가들로 교체되어 진행되었다. 1966년 ‘펜클럽 제4회문학창작강습회’(「문학창작강습회」, 『경향신문』, 1966.10.8)에서는 소설부 강사로 황순원과 한무숙이 이름을 나란히 하고 있다.

83) 황순원의 ‘유전하는 존재의 공동체’와 한무숙에 ‘미적(美的) 공동체’에 대한 논의는 다음 절에서 이어 논의하겠다.

해 전후 현실에 문학을 통해 접근한다면 한무숙은 인습과 구조적 모순에 희생당하는 보다 실제적이고 미시적인 차원의 고통당하는 자들의 이야기를 담아내고 있다. 이러한 작품의 경향이 당시 문단의 중심에 있거나 종군작가단에서 적극적으로 활동한 여성 작가들⁸⁴⁾과는 다르게 반공주의나 국가주의 이데올로기와 거리를 둘 수 있었다는 점에서 한국전쟁기 한무숙의 삶의 양상은 그의 전후문학의 특징과 밀접한 관련을 맺고 있는 것으로 보인다.

두 작가의 문학에서 본고의 논의의 대상이 되는 작품들은 1950년 한국전쟁 발발 이후부터 1960년대 중반까지 발표된 텍스트들이다. 이는 전후문학에 대해 시기적으로도, 내용에 있어서도 폭넓은 시각에서 보기 위한 것이다. 유임하는 우리 문학사에서, 문학의 역사적 주체로 거듭나기 위한 자기정립과 치열한 문제의식이 1950년대에 일어났던 분단과 전쟁, 외세의 압력, 이산과 실향으로 소급된다는 점을 지적하면서 전후문학 논의의 중요성을 강조하였다.⁸⁵⁾ 그는 전후소설에 대한 논의가 1990년대에 이르러서야 양식적·미학적 특질에 대한 면밀한 검토가 이루어졌다고 평가하고 기존 연구를 단절/연속/통합적 관점의 인식론적 시각으로 나누어 논의하였다. 이 연구에서 전후소설에 대한 논의의 출발점은 ‘식민지 경험-해방과 분단-전쟁-분단의 고착화’로 이어진 변화를 고려하면서, 전쟁의 현실에서 문학의 재정립을 어떻게 시도하였고 그러한 문학의 가치는 무엇인지를 되묻는 일에서부터 시작되어야 한다고 강조하는 점은⁸⁶⁾ 본고에 시사점을 준다.

한국전쟁은 장기지속의 관점에서는 제2차 세계대전과 아시아태평양전쟁의 전후라는 중층의 기저 위에 발생하고 있다. 이에 대해 방민호는 일본의 전후문학과 비교하면서, 한국문학은 서로 연속되고 중첩되는 ‘두 개의 전후’를 경험했다는 점을 제시하였다.⁸⁷⁾ 전후를 보다 중층적, 연속적으로 파악하고자 하는 최근의 연구들은 이러한 맥락과 궤를 같이 한다. 권명아의 『식민지 이후를 사유하다-탈식민화와 재식민화의 경계』⁸⁸⁾나 한수영의 『전후문학을 다시 읽는다: 이중언어·관전사·식민화된 주체의 관점에서 본 전후세대 및 전후문학의 재해석』⁸⁹⁾이 그 대표적 예를 보여준다. 권명아의 연구는 “2차 세계대전의 체험을 전쟁의 체험이 아닌 식민지 경험으로 환원하고 이른바 ‘전후’의 개

84) 엄미옥, 「한국 전쟁기 여성 종군작가 소설 연구」, 『한국근대문학연구』 21, 2010, 268면; 285면 참고.

85) 유임하, 「전후소설의 재발견-1990년대 전후소설 연구의 조망」, 『상허학보』 9, 2002, 72면.

86) 위의 글, 73; 78; 90-91면 참고.

87) 방민호(2017), 앞의 글, 177면.

88) 권명아, 『식민지 이후를 사유하다: 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009.

89) 한수영, 『전후문학을 다시 읽는다: 이중언어·관전사·식민화된 주체의 관점에서 본 전후세대 및 전후문학의 재해석』, 소명, 2015.

념에서 삭제함으로서 ‘한국인’을 전쟁에 개입된 자가 아니라 식민지배의 피해자의 위치로 단일화하는 효과”를 거두어 온 전후 담론을 비판적으로 점검하였다는 점에서⁹⁰⁾ 주목받았으며 한수영의 연구도 한국전쟁이 아시아태평양전쟁이나 중일전쟁과 얼마나 긴밀하게 연동되어 있는지를 살피고 있다는 점에서 평가되었다.⁹¹⁾ 이러한 논의 경향은, 전후문학에 대한 논의가 철저하게 ‘한국전쟁 이후’라는 단일한 개념틀 안에서 이루어져 왔다는 점에 문제를 제기한 박현수의 논의와,⁹²⁾ 한국적 상황에서 태평양전쟁 이후라는 의미의 전후라는 개념이 적극적으로 탐구되지 못했다는 방민호의 문제의식⁹³⁾과 같은 지점에 있다. 본고에서는 이러한 선행 연구의 문제의식을 이어받아, 황순원과 한무숙의 전시·전후문학은 이러한 넓은 의미의 전후의 시야에서 연구되어야 한다고 본다. 이를 위해 한국의 역사적 맥락의 특수성을 고려하여 일반적인 의미의 전후post war보다는, 한국전쟁 발발 후the outbreak of war부터 한국전쟁 전시, 그리고 전후 1965년까지의 시기를 넓은 의미의 전후로 사유하고 논의를 이어가고자 한다.

세계사적으로 제1차 세계대전 종전(1918.11)과 제2차 세계대전의 개전(1939.9)사이를 지칭하는 ‘전쟁 사이(Interwar period)’에 조선은, 중일전쟁-태평양전쟁이 이어져 ‘전쟁기의 지속’이라고 할 수 있을 항시적인 예외상태에 가까웠다. 해방 이후 한국전쟁 발발 이전까지의 우리의 ‘전쟁 사이’ 또한 평화와는 거리가 멀었다.⁹⁴⁾ 이 시기를 연속사적 시각에서 보고 있는 박태균은 해방 이후 한반도에 내부적으로 남과 북이 통합할 수도 있고 분열할 수도 있는 구조가 존재했지만, 외세의 힘은 분열의 길로 추동되었고 그것이 심화되어 1950년 전쟁의 발발로 이어졌다고 설명하였다.⁹⁵⁾ “부흥이 늦은 한국의 비극은 국토의 양단에 그 원인이 있”으며 “만일 일본이 소련군이 들어오기 전인 8월 5일 이전에 패전을 자인했었다면 이런 비극은 생기지 않았을 것”⁹⁶⁾이라는 한무숙

90) 이는 전후의 내셔널리즘이 ‘망각의 공동체’로 구성되었다고 평가한 김종욱의 논의와 같은 맥락으로 볼 수 있다. 김종욱, 「망각의 공동체와 기억의 소설적 의미-황순원의 「나무들 비탈에 서다」 연구」, 『한국현대문학연구』 12, 2002, 474면.

91) 조정민, 앞의 글, 225면.

92) 박현수, 앞의 글, 304면.

93) 방민호, 「해방 후 8년 문학사에 대하여」, 『문학사의 비평적 탐구: 꽃은 숨어서 피어 있었다』, 예옥, 2018, 167면.

94) 1946년 ‘10월항쟁’, 1948년 ‘제주 4·3항쟁’과 여수14연대의 ‘군인봉기’와 전남 동부지역으로의 ‘대중봉기’ 확산 등 미군정의 점령정책과 한국의 국가건설 과정에서 발생한 내전이 이어졌고 이러한 내전의 진압 과정에서 수많은 비무장 민간인들이 학살되었다. 강성현, 「한국의 국가 형성기 ‘예외상태 상례’의 법적 구조-국가보안법(1948·1949·1950)과 계엄법(1949)을 중심으로」, 『사회와 역사』 94, 2012, 89면.

95) 박태균, 앞의 책, 81면 참고.

96) 「우리문화의소개」, 『경향신문』, 1963.12.7.

의 일갈에도 이러한 시대적 판단이 놓여있다.

전후의 끝 또한 중요한 문제라고 할 수 있다. 전후문학을 ‘1950년대 문학’의 의미로 보는 데에는⁹⁷⁾ 4·19라는 사건과 4·19세대의 특징을 중시하여 그 이전과 이후를 구분하려는 의도가 놓여 있다. 그러나 이현석은 정치사적 분절로서의 4·19가 문학사에서 동질적인 의미를 가진다고 말할 수 없으며, 1960년대의 감수성 또한 전후에서 시작되어 60년대에 완숙하게 되었다는 점을 논의하면서 이러한 경향에 문제를 제기했다.⁹⁸⁾ 전후를 더 길게 볼 것을 요청한 방민호의 논의에서는 첫 번째 전후문학의 시기를 1945년부터 1960년대 중반까지로 제시하였다.⁹⁹⁾ 이 연구에서는, 이 시기 한국문학이 태평양전쟁의 전후 처리를 미처 수행하기 전에 동족 간의 새로운 전쟁을 겪었으며, 두 개의 전쟁을 하나의 세계사적 흐름으로 파악하고 그 속에서 한국인이 나아가야 할 삶의 방향을 찾는 데 일차적 노력을 기울였다고 평가하였다. 이 시기를 앞뒤로 6·25전쟁(및 태평양전쟁)을 다룬 문제적인 장편 소설들이 연달아 출현한다는 점에서 첫 번째 전후문학이 1960년대 중반에 종결되는 것으로 보고 있다는 점을¹⁰⁰⁾ 참고할 수 있다. 조남현은 1960년대에 발표된 6·25소설은 1950년대의 사실보고나 감정토로의 차원에서 벗어나 논리적 접근과 관념적 서술을 피하는 방법론상의 변화를 보이기 시작하여 상처론, 역사허무주의론, 냉전이데올로기론 등과 같은 인식론을 보여주고 있다고 평가한 바 있다.¹⁰¹⁾ 1960년대 중반 이후에는 군정이 공화당으로 변모하고 개발독재가 명확해지는 사회적인 변화와 그와 연관된 지식 담론 지형의 변화가 전반적으로 일어났다는 점에서¹⁰²⁾ 새로운 시기적 분절이 요청된다.

황순원, 한무숙의 경우에도 지속되는 전쟁과 전후의 현실을 다룬 본격적인 문제작들을 1960년대 들어 발표하고 있으며, 1960년대 중반을 전후하여 문학세계 내의 단계적 이행이 이루어진다.¹⁰³⁾¹⁰⁴⁾ 해당 시기에 창작 및 발표된 작품은 황순원 45편(장편 4

97) 방민호는 전후문학 또는 전후소설에 대한 개념적 정의가 충분히 정립되지 못했음을 지적하면서 대체로 1950년 한국전쟁 발발 이후, 그리고 1960년 4·19 혁명 이전에 씌어진 작품을 가리키는 것으로 통용되고 있다고 설명하였다. 방민호, 「손창섭의 『낙서족』과 전후세대의 아이러니」, 앞의 글, 205면 참고.

98) 이현석, 「1960년대 문학 감수성의 기원-낭만주의, 미적형식 그리고 문학사적 연속성」, 『현대문학연구』 56, 2018, 452-453면 참고.

99) 방민호(2018), 앞의 글, 168면

100) 위의 글, 189면.

101) 조남현, 「6·25소설의 인식론과 방법론」, 『한국 현대문학사상의 발견』, 신구문화사, 2008, 252면.

102) 김건우, 「1964년의 담론 지형: 반공주의, 민족주의, 민주주의, 자유주의, 성장주의」, 『대중서사연구』 22, 2009, 73-74면 참고.

103) 권영민, 「일상적 경험과 소설의 수법-황순원의 단편들」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』

편 포함/창작집 3권),¹⁰⁵⁾ 한무숙 29편(장편 2편 포함/창작집 3권)이다. 이 작품들 중에는 전쟁과 관련된 소재가 직접적으로 드러난 작품도 있고 잘 드러나지 않는 작품도 있으나, 텍스트가 덮고 있는 전시, 전후의 현실과 떼어놓고 생각하기 어렵기 때문에 폭넓게 살펴볼 필요가 있다. 황순원은 태평양전쟁기 공출과 학병 문제의 고통을 구체적으로 그려냈으며, 한무숙은 첫 장편소설 『역사는 흐른다』(1948)에서부터 주목했던 태평양 전쟁기의 고통을 1950-60년대 단·장편소설에서 이어간다.

그러나 황순원, 한무숙의 전후소설에 대한 연구는 그 중요성에 비해 충분히 이루어지지 못했다. 황순원의 소설은 시대와 사회를 초월한 원시적 인간성의 탐구¹⁰⁶⁾를 보여 주던 기존의 경향이 전쟁을 겪으며 보다 현실에 근접해가는 것으로 평가받았다.¹⁰⁷⁾ 조연현은 『카인의 후예』와 『나무들 비탈에 서다』(1960), 『일월』(1962-1964)의 추이에 대해 기존의 부정적 세계에서 사회적 세계로, 철학적 세계에서 존재의 근원으로 진행되는 것으로 논의한 바 있다.¹⁰⁸⁾¹⁰⁹⁾ 이러한 변화에도, 황순원의 전후문학은 비슷한 세대의 타 작가들의 작품에서 발견되는 반공담론과는 거리를 두는 것으로 평가되었다.¹¹⁰⁾ 장현숙은 황순원이 한국전쟁의 동기, 배경과 분단극복을 위한 방법론을 객관화시키기보다는 전쟁이 빚어낸 부정적 현실에 초점을 둔다는 점에서 1950년대 작가들과 특성을 공유하면서도 생명과 사랑과 자유정신으로 현실을 극복하고자 한다는 점에서 그 의의를 찾았다.¹¹¹⁾ 이러한 연구들은 공통적으로 ‘인본주의’, ‘휴머니즘’, ‘생명지향’ 등의 주

4권, 문학과지성사, 1982, 261면; 김동선, 「황고집의 미학, 황순원 가문」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 293면.

104) 한무숙의 경우 1964년 『석류나무집 이야기』 발간 이후 1965년/1969년 국제펜클럽 회의에 한국대표로 참석하고, 1965년 영문번역집 『In the Depths』/1966년 『The Running Water Hermitage』를 출간하였다. 그러나 1970년 차남 김용기가 미국에서 교통사고로 사망하는 사고를 당하면서 1971년 「우리 사이 모든 것이」에 이르기까지 창작에 임하지 못하게 된다.

105) 황순원연구모임 편, 『황순원 연구』, 앞의 책, 작품 연보 참고.

106) 김윤식, 「원초적 삶과 시대적 삶-황순원론」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 163면.

107) 권영민, 「황순원의 문체·그 소설적 미학」, 『말과 삶과 자유』, 문학과지성사, 1985; 김종희 (2013), 앞의 책; 곽종원, 「황순원론」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책; 방금단, 「황순원의 전후 소설 연구-『잃어버린 사람들』을 중심으로」, 『돈암어문학』 21, 2008; 이호, 「이데올로기의 대립과 인본주의적 소통-황순원의 전후소설을 중심으로」, 『국어문학』 60, 2015.

108) 조연현, 「황순원단장(斷章)-그의, 전집간행에 즈음하여」, 『현대문학』 119, 1964, 11, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 31면 참고.

109) 방민호는 한국전쟁 발발 직전에 발간된 『별과 같이 살다』(1950)에 대해 낭만주의적이고 상징주의적인 초기소설의 경향과 현실추구적 경향이라는 두 축이 긴장을 이루며 공존하고 있다는 점에 주목한 바 있다. 방민호, 「현실을 포획하는 상징의 세계-황순원 장편소설 『별과 같이 살다』론」, 『관악어문연구』 19, 1994, 85면 참고.

110) 안미영, 「황순원의 전후 장편소설에 나타난 ‘아벨’의 초상화」, 『민족문화논총』 30, 2004.

제론에서 전후에 대한 작가의 윤리적 대응을 보여주는 것으로 해석하면서¹¹²⁾ 이는 로렌스의 바이탈리즘과는 구분되는 고유한 것으로 평가하였다.¹¹³⁾ 황순원의 전후소설에 대한 연구 중 작품론의 경우에는 압도적으로 『나무들 비탈에 서다』에 대한 논의¹¹⁴⁾가 많다는 점이 특징적이며 다른 작가와 함께 살펴보는 경우에는 김동리의 경우¹¹⁵⁾가 다수이고 오영수·이범선¹¹⁶⁾, 김남천¹¹⁷⁾, 월남민 작가¹¹⁸⁾로서의 유형과 외국 작가의 작품과 비교 분석하는¹¹⁹⁾ 등 다양한 방향에서 이루어졌다.

-
- 111) 장현숙, 「현실인식과 인간의 길」, 한국문화사, 2004, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 407-408면 참고.
- 112) 강희경, 「황순원 장편소설의 인본주의 성격-『나무들 비탈에 서다』, 『일월』을 중심으로」, 『국제한인문학연구』 22, 2018; 구창환, 「황순원 문학 서설」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책; 오태호, 「황순원의 전후 단편소설에 나타난 ‘생명주의적 지향’ 연구-「학」, 「비바리」, 「모든 영광은」을 중심으로」, 『한국언어문화』 52, 2013; 이보영, 「작가로서의 황순원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책; 이정숙, 「지속적 자아와 변모하는 삶」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책; 임신희, 「황순원 전후 소설의 휴머니즘 성격」, 『현대소설연구』 50, 2012; 천이두, 「황순원 작품해설」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책.
- 113) 김윤식, 「원초적 삶과 시대적 삶-황순원론」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 165면; 천이두, 「황순원 작품해설」, 『한국대표 문학전집』 제6권, 삼중당, 1971.5, 같은 책, 115면 참고.
- 114) 강경숙, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2004; 김종호, 「전후소설의 작중 인물 심리 분석-황순원의 「나무들 비탈에 서다」를 중심으로」, 『어문논집』 48, 2011; 노승욱, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』에 나타난 예레미야의 표상」, 『문학과 종교』 18, 2013; 박선미, 「황순원의 문학연구: 「나무들 비탈에 서다」를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1987; 박지혜, 「황순원 「나무들 비탈에 서다」의 연술양상과 의미」, 『한중인문학연구』 21, 2007; 2008; 심미숙, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』 연구」, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2002; 전해선, 「“나무들 비탈에 서다”에 관한 연구: “유리” 이미지와 현실의 문제를 중심으로」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1984.
- 115) 김종일, 「1950-60년대 장편소설에 나타난 시공간성 연구」, 건국대학교 석사학위 논문, 1998; 김주현, 「1960년대 소설의 전통 인식 연구」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2006; 이은영, 「한국전후소설의 수사학적 연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 2008.
- 116) 문화라, 「1950년대 서정소설 연구: 황순원, 오영수, 이범선을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2002.
- 117) 이은영, 「이니시에이션 소설의 서사구조와 비유연구: 김남천·황순원의 단편소설을 중심으로」, 서강대학교 석사학위 논문, 1999.
- 118) 김효석, 「전후 월남작가 연구: 월남민 의식과 작품과의 상관관계를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2006; 서세림, 「월남작가 소설 연구: ‘고향’의 의미를 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2016.
- 119) 김효순, 「황순원의 『카인의 후예』와 아리시마 다케오의 『카인의 후예』에 나타난 ‘카인’ 표상」, 『비교문학』 39, 2006; 방민호, 「황순원의 『일월』과 시마자키 도손의 『파계』-전후소설론의 맥락에서」, 『형평문학 mook 통』 2, 2010; 이경민, 「황순원과 도스토예프스키 장편소설 비교 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2014; 이호, 「한국 전후소설과 중국 신시기소설의 비교연구」,

황순원 소설에 나타나는 ‘이야기’의 소설화¹²⁰⁾는 토속적인 풍습과 인정의 세계에 대한 관심으로 설명되며 해방 후 출판된 『기러기』 이후 두드러진다.¹²¹⁾ 유종호는 황순원을 “우리의 옛 이야기꾼의 전수자이자 활용자”¹²²⁾로, 김윤식은 “이야기꾼의 기본적 타입을 알아차린 드문 작가”로 평했고 홍정선은 “소설의 이야기화” 유형과 “이야기의 소설화” 유형으로 나누어 고찰한 바 있다.¹²³⁾ 황순원의 소설에서 이야기가 하나의 창작 방법에 해당한다고 전제한 서재원의 논의는 벤야민의 ‘이야기’에 대한 담론을 참고하여 본고와 통하는 점이 있지만, 해방기 현실의 알레고리였던 이야기가 현실과 유리되는 방향으로 각색된다는 점을 부정적으로 본다는 점에는 동의하기 어렵다.¹²⁴⁾¹²⁵⁾ 조현일의 논의는 벤야민의 이야기와 기억에 대한 담론을 참고하여 황순원의 이야기가 공동체의 경험을 나누는 지혜의 의사소통이라는 점을 설명하고, 과거와 파편화된 체험들을 기억해내는 방식을 기준으로 민족공동체의 과거의 경험들이 기억되는 경우, 과거의 경험과 이야기들이 주로 현재적인 현실과 연관되는 경우, 민족 관념이 사라지고 보다 사적인 차원의 체험의 형태를 띠는 경우로 세분화하여 분석하고 있다는 점에서 의의가 있다.¹²⁶⁾ 본고에서는 이러한 이야기가 가지는 특징이 황순원 문학에서 중요한 의미를

황순원과 왕명의 작품을 중심으로, 경희대학교 박사학위 논문, 2011.

120) 김윤식, 「묘사의 거부와 생의 내재성」, 『한국현대문학사』, 일지사, 1985; 김윤식, 「민담, 민족적 형식예의 길-황순원의 땅울림」, 『소설문학』, 1986.3; 노승욱, 「황순원 단편소설의 수사학적 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 1997; 박혜경, 「황순원 문학연구」, 동국대학교 박사학위 논문, 1995; 서준섭, 「이야기와 소설」, 『작가세계』, 1995, 봄; 조현일, 「근대 속의 이야기」, 『황순원』, 서강대학교 출판부, 1997; 유종호, 「겨레의 기억과 그 전수」, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1981; 임진영, 「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 1998; 주지영, 「황순원 『일월』 연구-삽입서사에 나타난 ‘외로움’의 담론적 형식과 유형」, 『한국문예비평연구』 48, 2015; 홍정선, 「이야기의 소설화와 소설의 이야기화」, 황순원학회 편, 『황순원 연구총서』 2권, 국학자료원, 2013.

121) 이동하, 「전통과 설화성의 세계」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 앞의 책, 57; 이보영, 앞의 글, 238-239면 참고

122) 유종호, 앞의 글, 321면, 서재원, 「황순원의 『목숨이 마을의 개』와 『이리도』 연구-창작 방법으로서의 이야기를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 14, 2000, 167면 재인용.

123) 홍정선, 앞의 글, 94면.

124) 현실과의 연계가 드러나야만 현실에 대한 대응이 되는 것은 아니며, 과거를 문학적으로 호명하는 것 자체가 과거의 현재화를 이루고 잠재적인 의미를 현재에 미칠 수 있다는 판단에서이다. 그리하여 「잃어버린 사람들」로 가면 현실과 유리된 과거의 시간에 놓여 현실에 탄력적으로 대응하지 못한다는 선행연구에는(서재원, 앞의 글, 180면 참고) 동의하기 어려운데 이에 대해서는 2.1.1절의 해당 논의 참고.

125) ‘환유’와 ‘은유’를 통해 황순원 문학에 접근하고자 한 노승욱 역시, 이야기의 소설화를 통해 현실의 암담함을 과거화시켜 무화시키고자 한다는 홍정선의 논의를 이어받으며 이야기가 현실과 탈현실을 연결시켜주는 것이라고 설명하여(노승욱(1997), 앞의 글, 58-59면 참고) 본고와 다르게 판단하였다.

가진다는 선행연구의 문제의식을 이어받는다. 그러나 기존의 연구에서 ‘이야기성’을 현실과 거리를 나타내는 특징으로 인식한 것과 다르게 이야기로 매개되는 과거의 현재화¹²⁷⁾라는 점에서 오히려 현실에 대한 적극적인 작가인식과 연계되어 있다는 점과 공동체론과 관련하여 이야기가 타자와의 관계에서 중요하게 기능한다는 점을 더불어 주목하고자 한다.

이어 한무숙의 전후소설에 대한 평가를 검토해보도록 하겠다. 조남현은 한무숙의 소설이 전시나 휴전 직후에 창작된 것임에도 역사적 사건의 원경화나 무화에 가깝게 처리되고 있음을 지적한 바 있다.¹²⁸⁾ 이러한 평가는 전쟁의 참상을 고발하고 그로 인한 문제에 천착하지 않았다는 점을 부정적으로 본다는 점에서 황순원의 전후소설에 대한 연구사의 경향과 유사하다. 권혜린은 한무숙 문학에 대한 연구가 2000년대까지 꾸준히 이루어져 왔으나, 형식과 내용 면에서 다양한 관점을 포괄하지 못했다고 평가했다. 초기에는 생애 연구와 여성의식 연구가 중심이 되었으며, 2000년대 이후에는 서술 기법을 중심으로 한 형식 연구¹²⁹⁾가 이루어졌다.¹³⁰⁾ 주제와 관련해서는 성(性)의 억압, 죽음 의식, 전통 윤리 의식과 관련된 여성의 운명적 삶에 대해 논의가 집중되었다.¹³¹⁾ 이러한 주제에 나타나는 작가의 양면성에 대해 보수적인 가문에서 여성으로서의 삶을 규정받아야 했던 작가의 상황과 탈출구이자 자아회복의 방략으로 선택한 글쓰기의 방향성이 이중적이며 중간자적 작가의 태도를 예비한 것이라고 설명한 김종희의 논의는¹³²⁾ 주목할 만하다.

1950-60년대 함께 활동한 강신재, 손소희, 한말숙 등과 함께 분석한 연구에서는 여

126) 조현일, 「근대 속의 이야기」, 앞의 글, 178-203면, 서재원, 「해방직후의 황순원 단편소설 고찰-단편집 목숨이 마을의 개를 중심으로」, 『한국어문교육』 4, 1990, 168면 재인용.

127) 이는 벤야민의 역사철학에 대한 인식과 그를 바탕으로 한 이야기 담론을 참고하여 이루어질 것인데 이에 대해서는 다음 절 참고.

128) 조남현, 「한무숙 소설의 갈래와 향심」, 『한국현대문학연구』 12, 2002, 432면.

129) 김은석, 「서사의 이중 구조와 남성 서술자의 문제-한무숙의 단편 소설을 중심으로」, 『인문학연구』 54, 2017; 안미영, 「한무숙의 전후 단편에서 남녀 화자의 언어층위 분석」, 『리터러시 연구』 10, 2019; 이미림, 「한무숙 소설의 공간성과 여성성」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008; 임선숙, 「한무숙 소설의 소설기법에 대하여-1인칭 소설을 중심으로」, 『이화여문논집』 20, 2002; 임은희, 「한무숙 소설에 나타난 병리적 징후와 여성주체」, 『한국문학이론과 비평』 13, 2009; 정재원, 「말과 침묵 사이에서」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008.

130) 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2013; 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구」, 『겨레어문학』 52, 2014, 6면.

131) 엄인애, 「한무숙 소설에 나타난 여성의식 연구」, 서울시립대학교 석사학위 논문, 2018, 4면.

132) 김종희, 「한무숙 소설에 나타난 근대적 여성인물의 성격 고찰」, 『현대문학이론연구』 19, 2003, 26; 31면 참고.

성작가의 글쓰기나 ‘낭만적 사랑’이라는 주제에 집중하였다.¹³³⁾ 한무숙을 단독 대상으로 한 연구에서는 동시대의 다른 여성작가에 비해 페미니즘의 방법론으로 접근한 경우¹³⁴⁾가 많지 않다는 것이 특징적이다. 이는 기존 연구사에서 한무숙의 여성의식에 대해 소극적으로 평가해 온 것과 연관되는 것으로 보인다. 한무숙의 전(全)시기 문학을 여성의식을 통해 분석한 엄인애의 논의는 운명론에 굴복하거나 허무주의적인 것으로 본 기존 연구사의 시각에 문제를 제기하고 있지만 인습의 악순환에 고통 받았던 당대의 여성의 삶을 보여 준다는 차원에서 의의를 찾는다는¹³⁵⁾ 아쉬움이 있다. 임미진의 논문에서는 한무숙의 한국전쟁 전시 작품을 분석하면서 최정희, 장덕조, 손소희 등과 달리 정치적 활동을 하지 않았던 한무숙의 특성을 부각시키고 있다.¹³⁶⁾ 본고에서는 한무숙이 전시에 정치적 활동을 하지 않았지만 그의 소설은 현실과 거리를 둔 것이 아니라 오히려 반공담론 등 정치성이 강력했던 작품들과 상이한 방향에서 한국전쟁 후방과 전후의 현실에 접근하고 있다는 점에서 의의가 있다는 점을 규명하고자 한다.

그러므로 여성의식에 초점을 맞춰 적극적인 페미니즘을 견지하지 못했다는 점에서 부정적으로 평가하게 되면, 한무숙이 제기하는 한국전쟁 전후 유가족의 문제(『돌』, 『월운』), 귀환 동포(『석류나무집 이야기』), 세대담론(『심노인』, 『집념』, 『빛의 계단』), 아프레게르(『빛의 계단』), 사창굴의 문제(『그대로의 잠을』) 등 구체적인 현실과 접합되어 있는 요소를 다양하게 서사화하고 있다는 점을 제대로 평가하기 어렵다. 한국전쟁과 전후의 상황은 1950년대 소설의 주제적 해석 대상이라는 문제의식¹³⁷⁾ 상기할 때 한무숙의 소설에 나타나는 현실과 접합된 지점들에 놓여있는 작가의식이 보다 심층적으로 규명될 필요가 있다. 손창섭, 오상원, 서기원 등의 1950년대 소설에서 전쟁으로 인해 파괴된 질서가 ‘가족’이라는 유비로 나타나며 이를 회복하고자 하는 서사가 진행된다는

133) 강소연, 「1950년대 여성소설 연구: 손소희, 한무숙, 한말숙 작품의 여성의식을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1999; 김민라, 「1950-60년대 여성장편소설의 시점 연구: 강신재, 손소희, 한무숙을 중심으로」, 광주여자대학교 석사학위 논문, 2007; 박정애, 앞의 글; 백은시, 「전후 여성소설에 나타난 여성의 섹슈얼리티 연구: 손소희와 한무숙을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2002; 송인화, 「1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미-강신재와 한무숙 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 11, 2004; 노상곤, 「1950-60년대 여성작가 소설 연구: 강신재, 한무숙을 중심으로」, 아주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007.

134) 구명숙, 「한무숙 수필을 통해 본 여성리더십 연구」, 『한국사상과 문화』 26, 2004; 엄인애, 앞의 글; 오희석, 앞의 글; 오소영, 「한무숙 소설의 페미니즘적 요소 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1995.

135) 엄인애, 앞의 글.

136) 임미진, 「1945-1953년 한국 소설의 젠더적 현실 인식 연구」, 앞의 글, 141면 참고.

137) 이현석, 「전후소설의 서사구조적 특성에 관하여」, 박동규 외 편, 『한국 전후문학의 분석적연구』, 월인, 1999, 130면 참고.

점과,¹³⁸⁾ 1950-60년대 여성소설의 여성인물들이 성 윤리 등 가치 기준의 붕괴를 재현하는 모습으로 부각되거나 낭만적 사랑의 환상에 몰아적 탐닉을 그리는 소설이 현저하다는 분석을¹³⁹⁾ 고려할 때 그와 구분되는 한무숙의 전후문학의 독자성을 재평가할 수 있다.

한무숙의 주제 의식 중 '전통'에 대한 인식은 이중적 작가의식이라는 특징에서 분석되거나¹⁴⁰⁾ 한민족 고유의 특성을 형상화한 것으로 설명되었으나¹⁴¹⁾ 당대의 전통 담론의 지평에서 논의되지는 않았다. 이와 달리 황순원은 김동리, 오영수 등과 비교되면서 당대의 전통 담론의 주요한 축을 이룬 것으로 인식되어 왔다.¹⁴²⁾ 이와 관련하여 전쟁 경험을 형상화하는 소설들에 나타나는 샤머니즘적 제의, 전통에 대한 집착, 고향에 대한 가치 부여 등의 특징은 과거를 교정함으로써 새로운 주체성의 모델을 창출하려는 시도의 결과라는 권명아의 판단은¹⁴³⁾ 황순원과 한무숙의 전후문학에는 부합하지 않는다. 황순원과 한무숙의 전후문학에 나타나는 과거와 전통에 대한 관심과 서사화는 과거를 교정의 대상으로 보는 단절적인 의식에서가 아니라 문학을 통해 과거를 떠올리면서 현재와 만나게 하고자 하는 작가의식에서 기인한다는 것이 본고의 판단이다.

또한 두 작가의 전통에 대한 인식은 전통의 가치와 미에 대한 개인들의 공감을 통해 이루어지는 관계를 통해 서사화된다. 이는 전통을 집단의 소산으로 보고 민족적 특성 위에 기초를 둔 조연현을 비롯한 '문협 정통파'의 전통론¹⁴⁴⁾과 구별되는 특징으로 그동안 제대로 인식되지 못했다. 두 작가가 살아온 이력을 참고하면 이들이 겪은 두 전쟁은 존재에 '동일성'을 강요하는 체제와 담론의 폭력이라는 점에서 공통적이다. 개별 존재들에게 동일성의 폭력을 행사한다는 점에서 일제강점기, 태평양전쟁기, 해방기, 한국전쟁에서의 억압과 수난은 같은 맥락에 있기 때문이다.¹⁴⁵⁾ 민족은 동일성과 공통

138) 차혜영, 「성장소설과 발전 이데올로기」, 『상허학보』 12, 2004, 154면 참고.

139) 서정자, 「페미니스트 의식의 침체와 환상적 사랑의 병렬」, 『한국 여성소설과 비평』, 푸른사상사, 2001, 289-291면 참고.

140) 김종희, 앞의 글 참고.

141) 이명희, 「풍속 속에 꽃핀 역사·민족혼·세계관」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.

142) 김주현(2006), 앞의 글; 김은경, 「김동리·황순원 문학의 비교 고찰-전통과 근대의 관계를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 11, 2002 참고.

한무숙 또한 오영수와 황순원을 대표로 하는 한국적인 로컬 컬러에 대한 새로운 각도에서의 추구 경향에 대해 논하면서 이는 전후에 비롯한 것이 아니고 전전 일제 아래에서 이미 자각된 것이라고 분석한 바 있다. 한무숙, 「세계 속의 한국문학」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 23면 참고.

143) 권명아, 「여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기과 여성성의 동원」, 『여성문학연구』 7, 2002, 130면 참고.

144) 방민호, 「이어령 비평의 세대론적 의미」, 앞의 글, 35-36면 참고.

성에 근거해서 공동체를 사유하는 근대적인 상상의 하나로 그 동일성과 공통성을 정당
한 것으로 간주하여 공동체 내부의 이질적인 흐름들을 억압할 위험을 가진다.¹⁴⁶⁾ 해방
기 새로운 국가공동체 모색의 과정은 이질성을 배제함으로써 동질성을 강화하는 것이
었다는 점에서¹⁴⁷⁾ 월남을 택해야 했던 황순원에게는 그러한 폭력이 더욱 강력한 영향
을 미쳤을 것이다.¹⁴⁸⁾ 한국문학사에서 한국전쟁의 역할을 제한시켜 민족이든 국민이든
동일성의 신화를 구축하는 데 소비하지는 않았는지 반성해 볼 필요가 있다는 조정민의
논의도 이러한 맥락에서 참고할 수 있다.¹⁴⁹⁾

전쟁에 대한 고발보다 치유를 지향하는 두 작가의 전후문학은 한국전쟁의 특수한
맥락을 참고할 때 의미가 더욱 드러난다. 한국전쟁은 제2차 세계대전 이후 “어떤 전쟁
보다도 총력적인 세계화한 국지전쟁”이었으며 체제전쟁인 동시에 국가 형성전쟁이었
다.¹⁵⁰⁾ 제국주의 침략전쟁인 아시아태평양전쟁으로 시작된 한국의 20세기 전쟁 경험과
기억은 시간적 누적성을 지니며, 현재까지도 사람들의 삶을 강력히 속박하고 있어 한
국은 끝나지 않은 전쟁의 여진(餘震) 속에 있으며, 여전히 전쟁 중인 것으로 인식된
다.¹⁵¹⁾ 이는 『한국전쟁』이란 책제목에 “끝나지 않은 전쟁, 끝나야 할 전쟁”¹⁵²⁾을 부기
한 박태균의 문제의식에서도 발견된다. 박태균은 한국전쟁에서 이루어진 집단학살이 이
데올로기적 분열이나 계급 또는 신분의 갈등과 관계없이 전통시대부터 지속되어 온 가
문 혹은, 성씨 간의 갈등이 학살의 형태로 나타났다는 점에서 한국전쟁에는 국내외 갈

145) 일제 강점기의 총독부 권력에서 해방 이후 북한의 노동당 정권이나 남한의 자유당 정권으로
나아가는 과정은 전체주의국가의 강압적, 공포적 체제 메커니즘에 아감벤적 의미에서의 ‘벌거벗
은 생명’들이 포획, 통제, 관리되는 과정이 아니었다고 어떻게 강변할 수 있을까 생각한다. 방민
호, 「‘물질주의에 관하여’」, 『막힌 사회와 그 비상구들』, 아시아, 2019, 72면.

146) 고봉준, 「근대문학과 공동체, 그 이후-외부성의 공동체를 위한 시론」, 『상허학보』 33, 2011,
49면 참고.

147) 안서현, 앞의 글, 33면 참고. 차희정은 해방기 소설을 분석하여, 개인의 선택에 의해 구성된
이질 삶의 집합체가 거대한 동일성의 원리에 의해 운용되며 그 안에서 자유로울 수 없었다는
점을 규명하고자 했다는 점에서 참고할 수 있다(「바깥의 경험과 역동하는 공동체」, 『현대소설연
구』 56, 2014, 596면 참고).

148) 박용규가 황순원의 일관된 작가의식의 하나로 “반교조주의(Anti-dogmatism)적 태도”를 들
며, “계급주의 이데올로기나, 반공이데올로기, 편협한 민족주의, 속물적 자본의 논리, 신앙을 빙
자하여 인간을 억압하는 경직된 종교 등 모든 경화된 도그마에 비판적 거리”를 유지한다고 평
가한 것은 이런 맥락에서 본고의 판단과 동일하지만, “자유와 연대의 기독교 정신”(박용규, 「황
순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2005, 200-205쪽 참고)은 황순원의
작가의식을 설명하기에 부족하다고 판단된다.

149) 조정민, 앞의 글, 247면.

150) 윤충로, 「20세기 한국의 전쟁 경험과 폭력」, 『민주주의와 인권』 11, 2011 참고.

151) 위의 글, 240-241면.

152) 박태균, 앞의 책.

등만으로 설명할 수 없는 또 다른 ‘알파’가 존재하고 있었다는 문제를 제기하였다.¹⁵³⁾ 이처럼 한국전쟁은 전방에서뿐 아니라 후방에서 막대한 피해가 있었고 이념의 외피를 쓰고 행해진 보복의 연쇄로 인한 상처는 현재에까지 이르고 있다. 이로 인해 유구하게 이어지던 마을 공동체 중심의 삶은 지속하기 어려워졌다. 이는 일제강점기부터 시작되어 한국전쟁 이전까지 쌓여온 마을 공동체의 갈등의 요소들이 이데올로기와 내전이라는 한국전쟁의 특성과 상응한 결과라는 차원에서 논의되어 주목되기도 했다.¹⁵⁴⁾

최근 한국전쟁에 대한 연구에서는 기억, 기념, 체험, 재현, 구술, 정체성에 대한 연구가 확산되고 있으며¹⁵⁵⁾ 하나의 예로 이임하의 저서는, 전쟁미망인, 전쟁고아, 상이군인, 참전군인, 피학살자 유가족의 이야기를 들음으로써 전사(戰史)에는 기록되지 않는 전쟁 이야기와 전후 사회를 파악할 수 있다는 점을 보여준다.¹⁵⁶⁾ 황순원과 한무숙의 전후소설에서는 지속되는 전쟁으로 깨진 공동체의 모습을 드러내는 한편 그 와중에도 타자와의 관계에 도래하는 공동체의 가치를 포착하고 이야기를 통해 그를 전승하고자 했다. 복수의 불가능성을 서사화해 이념을 가장한 폭력을 정당화할 수 없다는 점을 제기한 황순원과, 전쟁으로 인한 고통이라는 보편적인 경험으로 일반화되지 않는 개별 존재들의 고통을 포착한 한무숙 소설의 전후문학으로서의 의의를 이러한 관점에서 재평가할 수 있다.

1.2. 연구의 시각

본고에서는 황순원과 한무숙의 전후문학이 과거의 이야기를 통해 공동체를 문학 속에서 형상화하고 이를 통해 전쟁과 전후의 현실에 대응한다는 점을 규명하고자 한다. 이를 위해 발터 벤야민의 역사철학 담론에서 ‘기억’을 매개로 한 과거의 현재화의 의미를 참고하고자 한다. 벤야민의 역사철학에서는 지금-여기의 현재를 ‘역사적 시간’이라 부르고, 이 역사적 현재에서 주체가 깨어 있는 의식으로 과거를 바라볼 때 진리가 드

153) 박태균, 앞의 책, 327면 참고.

154) 박찬승, 『마을로 간 한국전쟁: 한국전쟁기 마을에서 벌어진 작은 전쟁들』, 돌베개, 2010.

155) 김경학, 『전쟁과 기억: 마을 공동체의 생애사』, 한울아카데미, 2005; 김귀옥, 『전쟁의 기억, 냉전의 구술』, 선인, 2008; 최정기, 『전쟁과 재현: 마을 공동체의 고통과 그 대면』, 한울아카데미, 2008; 표인주, 『전쟁과 사람들: 아래로부터의 한국전쟁연구』, 한울아카데미, 2010, 박명림, 『역사와 지식과 사회: 한국전쟁 이해와 한국사회』, 나남, 2011, 235면 참고.

156) 이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다 구술로 풀어 쓴 한국전쟁과 전후 사회』, 책과함께, 2010, 378면.

러나면서 과거는 복원된다고 보았다.¹⁵⁷⁾ 벤야민의 ‘역사철학테제 9번’에서 역사의 천사는 미래를 향해 등을 돌리고, 얼굴을 과거로 향하고 있다. 그는 미래 이루어질 혁명이나 해방을 기대하기보다는 과거로부터 쌓여가고 있는 잔해를 바라보면서 “죽은 자들을 불러일으키고 산산이 부서진 것을 끼워 맞춤”으로써 과거를 구제하려 한다.¹⁵⁸⁾ 벤야민은 “기억의 저장기 과거를 탐색하는 도구가 아니라 과거가 펼쳐지는 무대라는 것”¹⁵⁹⁾을 설명한 바 있다. 이처럼 과거를 단순한 기억의 대상이 아니라 구원되어야 할 것으로 보는 벤야민의 태도는 과거를 승리자의 서사로 재구성함으로써 현재와의 관계맺음을 봉쇄하는 역사주의에 대한 비판, 그리고 죽은 자들까지 지배계급의 도구로 넘어갈 위험에 맞서 싸워야 한다는 실천에 대한 요구와 맞닿아 있다.

그 중심에 자리 잡고 있는 개념 ‘회억(Eingedenken)’은, 과거를 단순히 회상의 대상이 아니라 구제되어야 할 대상으로 보고 현재와의 관계 속에서 현장화시키는 기억의 실천이다.¹⁶⁰⁾ 회억이 이루어지는 ‘지금시간(jetzt+zeit)’¹⁶¹⁾은 과거의 요청과 현재가 만남으로써 제3의 무언가가 되는 것으로 단순히 과거를 재연하는 것이 아니라 현실의 역사를 구원할 잠재성을 가진다. 이처럼 단순한 회상과 구별하여 벤야민은 비자의적 기억¹⁶²⁾의 이미지는 그것을 기억하기 전에는 전혀 보지 못한 이미지들이며, 결코 우리의 시선 앞에 서 있지 않았던 모습으로 우리 앞에 서 있다고¹⁶³⁾ 설명하면서 그 의미를 강조했다. 이러한 측면에서 기억을 통한 과거의 현재화는 현재에 어떠한 변화를 일으키는데 그것은 그럴 것이라 예상되는 상태로 발현되는 가능성에 의한 것이 아니고 순간의 힘으로 전혀 다른 생성의 결과를 가져오는 잠재성의 영역이 된다. “과거세대 사람들과 우리 사이에 은밀한 약속이 있음”을, 우리 자신이 과거세대 사람들로부터 “기다려지고/기대되던” 존재임을 깨닫게 되면 바로 “우리에게” “과거가 요구하고 있는” “희미한 메시아적 힘이 함께 주어지게”¹⁶⁴⁾ 된다는 점을 고려할 때, 황순원과 한무숙의 소

157) 문광훈, 『가면들의 병기창 발터 벤야민의 문제의식』, 한길사, 2014, 102면.

158) 김남시, 「“역사의 기관차”, 역사를 보는 발터 벤야민의 시각」, 『비교문학』 60, 2013, 201면.

159) 발터 벤야민, 「베를린 연대기」, 윤미애 역, 『1900년경 베를린의 유년시절 | 베를린 연대기 발터 벤야민 선집』 3권, 도서출판 길, 2007, 191면.

160) 김남시, 「과거를 어떻게 (대)할 것인가-발터 벤야민의 회억 개념」, 『안과밖』 37, 2014.

161) 윤교찬, 「바울의 ‘지금의 시간’, 벤야민의 ‘지금시간’, 그리고 아감벤의 ‘철학적 고고학’」, 『현대영어영문학』 60권 4호, 2016.

162) 프루스트와 벤야민의 맥락에서 ‘무의지적’이란 자의적이고 비의도적이며 임의적이라는 뜻으로, 어떤 의지나 의도 없이 불쑥 찾아드는 기억이고, 그 때문에 기존 개념이나 인식틀로부터 자유로운, 순수직관에 가까운 본원적 인식이 된다. 문광훈, 앞의 책, 717면.

163) 발터 벤야민, 최성만 역, 『서사·기억·비평의 자리 발터 벤야민 선집』 9권, 도서출판 길, 2012, 281-282면 참고.

164) 김남시(2014), 앞의 글, 256면.

설에서 발견되는 과거에 대한 기억과, 잊혀지거나 단절되었던 존재와 목소리를 발굴하여 이야기를 전하고자 하는 작가의식에는 현재에 대한 구원 의지가 놓여 있음을 알 수 있다. 과거와의 대면을 통해 현재에 균열을 일으키고 변화를 겪는 특징은 황순원의 『나무들 비탈에 서다』와 『일월』에서 두드러진다. 특히 망각에서 기억을 건져 올리는 ‘회억’의 순간인 ‘지금시간’은 황순원의 「잃어버린 사람들」, 『나무들 비탈에 서다』와 한무숙의 「월운」과 장편 『석류나무집 이야기』 등에서 중요하게 형상화되고 있다.

카프카의 문학 세계에 대한 벤야민의 인식 또한 참고할 수 있다. 카프카의 텍스트 속에서 다른 세계로 이행한 인물들은 원하는 곳에 도착하지 못하며 구원을 지향하지만 끝내 도달하지 못한다. 어딘가에서 떠나 와서 지금-여기에 속하지 못하는 카프카 속 인물들은 전후 현실에서 뿌리 뽑힌 채 예외상태를 살아가야 했던 당시 사람들의 삶에 겹쳐볼 수 있다. 벤야민은 이러한 카프카의 소설 속 세계에서 ‘바보’와 ‘동물’들과 같은 비이성적이고 태고적인 존재의 가치를 제대로 인식해야 구원에 이를 수 있다고 설명한다. 벤야민은 “미숙하면서도 일상적이고, 또 위안을 주면서도 어리석은 중간세계로부터 우리에게 주어지고 있는 희망”으로 이를 설명하였다.¹⁶⁵⁾ 이러한 맥락을 참고하여 백치와 같은 인물의 가치를 보여주는 한무숙의 소설들과 아이들과 자연의 영향력에 주목한 황순원 소설의 가치를 다시 평가할 수 있다.

벤야민의 역사철학담론에서 과거에 대한 인식과 회억 등의 사유와 더불어 본고에서 참고하고자 하는 것은, 공동체적 경험을 공유하기 위한 것이라는 점에서 근대적 ‘소설’과 대조를 이루는 ‘이야기(Erzählung)’에 대한 담론이다.¹⁶⁶⁾ 벤야민은 공동체적 경험을 공유하기 위한 것이었던 이야기가 근대에 이르러 개인의 경험을 중시하는 소설로 인해 위기에 처했다고 분석한다. 벤야민은 동화나 전설, 노벨레와 소설을 구별하면서 소설은 구전의 전통에서 나온 것이 아니며 거기 포함되지도 않는다고 설명하였다.¹⁶⁷⁾ 벤야민에게 근대의 정신사적 특징은 ‘경험의 상실’로 표상되며 그를 통해 전통적인 가치의 붕괴와 그러한 단절에서 생겨난 공동체 문화의 붕괴, 개인들 사이의 고립 등의 미시적 변화를 설명하고자 하였다.¹⁶⁸⁾ 자신이나 다른 사람의 경험으로부터 이야기를 길어내고, 그를 다시 듣는 사람의 경험으로 만들면서 공동체에 연루되어 있는 이야기꾼과는 달리

165) 발터 벤야민, 「프란츠 카프카」, 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 70면 참고.

166) 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 최성만 역, 『서사·기억·비평의 자리 발터 벤야민 선집』 9권, 앞의 책, 423면.

167) 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 앞의 글, 423면.

168) 김남시, 「트위터와 새로운 문자소통의 가능성. 발터 벤야민의 “이야기 Erzählung” 개념을 중심으로」, 『기호학 연구』 30, 2011, 10면.

소설가는 처음부터 공동체로부터 고립되어 있다.¹⁶⁹⁾

“이야기꾼은 자신의 이야기든 전해들은 이야기든 이야기에서” 취해 이야기하여 “그 것을 듣는 사람들의 경험으로 만든다”¹⁷⁰⁾는 벤야민의 설명을 참고하여 공동체의 문학을 구상한 두 작가의 작가의식을 ‘이야기꾼’의 특성과 연계시킬 수 있다. 벤야민은 한 곳에 정착하여 땅을 경작하며 살아온 농부와 여러 곳을 돌아다니며 장사를 하는 뱃사람이 두 부류의 이야기꾼의 오래된 대표자라고 설명한다.¹⁷¹⁾ 이러한 특성은 황순원과 한무숙의 소설에서 공히 발견되는 화자/서술자의 욕망에 부합한다. 또한 이야기는 모든 것을 설명하지 않음으로써 소진되지 않고 그로 인해 오랜 시간에 걸쳐 계속 펼쳐질 수 있다는 점에서 근대적 담론의 또 다른 유형인 ‘정보’와도 구분된다.¹⁷²⁾ 벤야민은 정보와 이야기를 비교하면서 “어떤 이야기를 재현할 때 그것에 설명을 붙이지 않으면 그것만으로도 반쯤은 이미 이야기하는 기술을 발휘하는 셈”¹⁷³⁾이라고 강조하였다. 논평하거나 설명을 덧붙이지 않고 끝내는 황순원 소설 특유의 결말은¹⁷⁴⁾ 이러한 ‘이야기성’을 잘 보여준다. 한무숙은 재미있는 이야깃거리를 많이 가지고 있는 이야기꾼이 작가의 시초였을 것이라는 인식을 보여주었는데¹⁷⁵⁾ 작가 자신 또한 구한말 서울 중류층 언어의 풍부함과 언어에 실려 있는 고전적인 세계관을 포함한 내용을 가진 탁월한 이야기꾼이라고 평가받았다.¹⁷⁶⁾ 한무숙의 소설에는 ‘후일담’¹⁷⁷⁾뿐 아니라 다양한 방식으로 이야기들이 삽입되고 전달된다. 주로 과거의 전설, 미신, 세간의 이야기 등으로 구성된 삽입 서사는 주인공의 욕망의 좌절과 체념을 간접적으로 지시하고 있지만, 그 이야기

169) 윤교찬, 앞의 글, 232면.

170) 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 앞의 글, 423면.

171) 위의 글, 418면.

172) 이야기는 소진되지 않는다. 이야기는 (...) 오랜 시간이 지난 뒤에도 다시 펼쳐질 수 있는 능력을 갖고 있다. 위의 글, 428면.

173) 위의 글, 426면.

174) 이에 대해 조남현은 “작중 결말의 이후를 독자의 상상에 맡기는 것”이 황순원 특유의 서사 담론이라고 논의한 바 있다. 조남현(2016), 앞의 책, 390면.

175) 한무숙, 「여가 시대에 있어서의 문학」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 87면.

176) 변신원, 「역사의 미시화, 그리고 풍속의 부활」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008, 237면.

177) 후일담, 즉 에필로그는 원래 연극의 마지막 한 장면이나 대사를 가리키는 말이었으나 서사물의 종결 부분을 지칭하는 용어로 확대되고, 현대에 와서는 이야기의 말미에 덧붙은 좀 더 특수한 결말의 단계를 지칭하는 개념으로 정착되었다. 현대소설에도 후일담이라는 사실을 명시적으로 밝히지 않으나 사건이 종결된 이후의 서사적 미래 시간을 결말에 붙이는 경우도 있다. 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』 하권, 새미, 2005, 1206-1207면 참고. 본고에서는 이러한 서사구조 속에서 에필로그로서의 ‘후일담’이 아니라 서사 속 한 인물의 이후를 전달하는 특성을 지칭하는 것으로 논의하도록 하겠다.

들은 사회의 인습과 인간 삶의 교훈을 전달하고 있다는 점에서 소설의 주제와 연결되어 있는 것으로 인식되었다.¹⁷⁸⁾ 이러한 작품들은 일제강점기, 태평양전쟁, 한국전쟁을 통과하는 존재들의 이야기를 통해 전후의 현실을 보여주면서 특유의 작가의식을 드러낸다.

물론 벤야민의 이야기에 대한 사유를 소설인 황순원과 한무숙의 텍스트에 그대로 적용시킬 수는 없다. 그러나 벤야민이 주목한 이야기의 속성들은 두 작가의 텍스트 속의 서사장치와 연관되며 과거의 시간과 공동체를 중시하는 작가의식과 깊은 연관을 가진다는 것이 본고의 판단이다. 벤야민이 한 사람의 경험과 다른 사람의 경험이, 개인의 경험과 공동체의 경험이 함께 짜여 들어가는 이야기의 생성과정을 “전달의 수공업적 형태”¹⁷⁹⁾라고 지칭했다는 것을 상기할 때 이 두 작가가 공동체의 삶과 그 힘에 대해 긍정하며 그들의 이야기인 소설을 통해 드러내고자 한 의의를 연관 지어 이해할 수 있기 때문이다.

그러나 벤야민의 이야기 담론에서는 전쟁을 경험하고 난 후 이야기가 불가능해지는 것으로 설명한다. 이는 제1차 세계대전이라고 하는 당대적 사건의 정신적 후유증 때문이다. 벤야민은 “세계대전을 겪으면서 우리에게 어떤 변화가 생겼고, 이 변화는 그 이후 멈출 줄 모르고 계속 되고 있”다는 점을 지적하며 “전쟁이 끝났을 때 사람들이 전쟁터에서 말없이 돌아오는 모습을 똑똑히 보지 않았던가?”라는 질문을 던지고 있다.¹⁸⁰⁾ 그는 이야기를 가능케 해주던 공동체의 몰락과 전쟁에서의 너무나 강력한 체험으로 인해 이야기의 원동력을 잃는 것으로 본 것이다. 그에 비할 때 황순원, 한무숙의 전후소설에서는 이야기가 지속될 뿐 아니라 한국전쟁을 기준으로 새로운 이야기가 생성되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 너무나 압도적으로 닥쳐온 전쟁이라는 상황은 모두가 공유한 재난이라는 점에서 이야기를 가능케 하는 또 하나의 컨텍스트가 되었다고 볼 수 있다. 이들의 소설 속 인물들은 6·25 때 어떤 경험을 했는지를 통해 청자에게 자신이 거쳐 온 삶을 전달하고 있다. 한국전쟁 이후로 사람들은 자신에 대해 이야기할 때 6·25, 1.4 후퇴, 9.28 수복, 환도 등 전쟁의 국면과 전쟁 중의 상황을 삶의 분기점으로 삼아 대화를 나눈다.

본고에서는 황순원과 한무숙이 문학을 통해 재의미화하고자 하는 ‘전통’과 그를 매개로 형상화하고 있는 ‘공동체’¹⁸¹⁾가 전근대적인 특정 시점의 삶의 양식을 재연하기 위

178) 김은석, 앞의 글, 471면.

179) Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* II, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1989. p.447. 김남시(2011), 앞의 글, 16면 재인용.

180) 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 앞의 글, 417면.

181) 일반적 의미에서 ‘공동체’는 사람들이 모여 하나의 유기체적 조직을 이루고 목표나 삶을 공유

한 회고나 복고주의의 입장이 아니라는 점을 강조하고자 한다. 공동체 개념의 기원은 아리스토텔레스의 ‘코이노니아’로 설명된다. 아리스토텔레스는 최고의 선을 지향하며 모든 것을 포괄하는 가장 중요한 공동체가 ‘국가’이며 이러한 공동체가 개인에 우선하는 것으로 보았다.¹⁸²⁾ 그러나 집단을 개인에 선행하는 것으로 보는 인식에 기초한 공동체론은 두 차례의 세계대전을 거치며 그 문제를 노출하였고 이에 대한 반성으로 ‘비동일성의 공동체’에 대한 사유가 다양한 논자들을 통해 개진되었다.¹⁸³⁾

이러한 맥락에서 레비나스는 정치적인 것으로 구성되기 이전의 나와 타인, 이웃과의 관계에서 출발하는 공동체를 논의하여 본고에 시사점을 준다. 레비나스는 “타자들은 처음부터 나에게 관련”되며 “이웃으로서 타인과의 관계는 모든 타자들과 나의 관계에 의미를 부여”¹⁸⁴⁾한다고 강조하였다. ‘사랑’과 ‘형제애’¹⁸⁵⁾에 기초하는 레비나스의 공동체에는 둘 혹은 셋 부터의 관계에서 시작한다.¹⁸⁶⁾ 레비나스는 모든 종류의 집단주의를 거부하여, 특정 집단에 속한 사람만 받아들이고 그 외 사람들은 타자라는 이름으로 배제 또는 귀결시키는 종족주의를 비판한다.¹⁸⁷⁾ 타자에 대한 윤리를 중시하는 레비나스적 관점에서 볼 때 타자에 전적인 책임을 진 운명 공동체는 제도적 한계성을 넘어서 열린 공동체로서 생명과 운명을 함께하는 것을 의미한다. 결핍으로 인해 인간 존재는 타자의 존재를 요구하므로 타자에 대한 책임윤리의 회복이야말로 공동체의 핵심이 된다.¹⁸⁸⁾

하면서 공존할 때 그 조직을 일컬으며 단순한 결속보다는 더 질적으로 강하고 깊은 관계를 형성하는 조직이다. 사회학적으로는 자본주의 사회에 선행하는 역사적 존재 형태를 뜻하기도 하며, 자생적으로 형성된 하나의 사회적 관계였지만 시대 변화에 따라 새로운 공동체의 개념이 다양하게 출현하였다. 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』 상권, 새미, 2005, 206-207면 참고.

182) 박호성, 『공동체론: 화해와 통합의 사회·정치적 기초』, 효형출판, 2009, 61-67면 참고.

183) 제2차 세계대전 이후 동일성과 전체성의 폭력으로 깨진 사회를 타개하고자 여러 논자에 의해 개진된 ‘비동일성의 공동체’에 대한 사유를 참고할 수 있다. 바타유와 낭시가 제출하고 블랑쇼가 『밝힐 수 없는 공동체』에서 이어받았으며 레비나스와 아감벤의 사유와도 연계되는 이러한 공동체는 원리·기준·이념, 즉 어떤 동일성들을 전제하지 않는다는 점에 핵심이 있다. 박준상, 「옳건이 해설」, 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 『밝힐 수 없는 공동체 I 마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 96면.

184) 엠마누엘 레비나스, 김연숙·박한표 역, 『존재와 다르게-본질의 저편』, 인간사랑, 2010, 297면 참고.

185) 인류의 연합은 분명히 형제애 뒤에 온다. 위의 책, 309면.

186) 이은정, 「레비나스와 유토피아-장소 없는 공동체의 정치학」, 『인문과학연구논총』 38, 2017, 331면 참고.

187) 강영안, 「책임으로서의 윤리: 레비나스의 윤리적 주체 개념」, 『철학』 81, 2004, 59면 참고.

188) 심상우, 「‘공동체를 넘어서는 공동체’로서의 마을공동체: 레비나스의 책임윤리를 중심으로」, 『현대유럽철학연구』 53, 2019, 373면.

이러한 레비나스의 공동체를 통해 본고에서 참고하는 것은 집단으로서의 단위 공동체가 아니라 가장 가까이 있는 타자와의 관계에서부터 새롭게 구상되는 공동체론이다. 일제강점기와 해방기를 거쳐 한국전쟁에 이르기까지 지속된 폭력 속에서 깨지고 해체된 공동체를 문학을 통해 새롭게 구상하기 위해서 가장 기본적으로 나와 타자와의 관계에 대한 성찰에서 시작할 필요가 있기 때문이다. 그리고 이는 재건해야 할 국가와 민족이라는 집단적인 단위로부터 내려오는 방향이 아니라 상처받은 개개인들의 이야기를 보존할 수 있는 관계들로부터 시작되는 공동체에 대한 인식이라는 점에서 의의를 갖는다.

아감벤의 ‘도래하는 공동체’ 담론에서도 기존의 공동체 이념은 포함의 기준을 설정하고 있으며 또한 그것은 배제의 기준이기도 하다는 것에 문제를 제기한다. 아감벤이 강조하는 임의적 특이성¹⁸⁹⁾은, 자신의 언어 속 존재 자체를 전유하기 위해 모든 정체성과 모든 귀속의 조건을 거부한다는 점에서 고통과 상처에 보편적인 이름을 붙이고자 하는 경향과 반대 방향을 향한다고 할 수 있다. 그러나 공동체의 가능성에 대해 철저히 회피하는 담론으로는 황순원과 한무숙의 문학을 통한 공동체에 대한 지향과 모색이 가지는 독자적인 의미를 포착하기 어렵다. 본고에서는 이러한 비동일성의 공동체론에 놓여있는 동일성에 대한 지양의식에 주목하여 황순원과 한무숙의 공동체에 나타나는 ‘탈(脫)동일성’의 특징과 연계하여 분석하고자 한다.

보다 거대한, 보다 집단적인 명명으로 고통을 이야기하는 것이 아니라 지금껏 목소리를 내지 않던 존재의 후일담을 전하거나, 민족의 전후가 아닌 세대마다 상이한 전후의 고통(「파편」, 「아버지」, 「심노인」), 상이병의 고통이 아닌 상이병 아무개의 고통(「김일등병」)을 이야기하는 한무숙의 소설은 이러한 맥락에서 탈동일성의 공동체의 문학으로 평가할 수 있다. 이는 문학과 공동-내-존재에 대한 낭시의 사유에서 문학이 그려내는 인간성은 “세계와의 합일에 이른 ‘절대적’ 주체에 육화되어 표현되는 것이 아니라 유한성에 한계지어진 무명씨의 것”이라고 주장하고 있는 점과 관련지어볼 수 있다.¹⁹⁰⁾

아감벤의 ‘도래하는 공동체’는 스스로를 특정한 정체성 속에서 가두어놓는 개인들의 공동체가 아니다. 그 공동체는 어떤 단일한 정체성으로 포괄되지 않는 개인들, 여러 정

189) 블랑쇼와 낭시의 논의에서는 ‘타자’에 해당한다고 한다. 이경진, 「옴긴이의 말」, 조르주 아감벤, 『도래하는 공동체』, 꾸리에, 2014, 159면 참고.

190) 유한성이 말하게 하기, 내재성·폐쇄성의 불가능성으로서의 유한성(타인에게로 외존할 수밖에 없다는 유한성), 만남의 유한성(순간에 극단의 단수성에 기입되는 타인의 현전이 갖는 유한성), 한계 상황과 죽음이 요구하는 유한성(사라짐의 필연성), 그러한 유한성이 긍정되게 하기, 거기에 문학의 과제가 있다. 문학은 그러한 유한성을 현시해야만 한다. 그에 따라 문학은 공동-내의-존재를 성취할 수 있을 것이다. 박준상, 앞의 글, 146면.

체성을 동시에 표명할 수 있는 개인들이 그때그때 우연적으로 지나는 공통성에 기반한 연대로부터 형성될 수 있는 공동체라고 말할 수 있을 것이다. 그가 말하는 ‘도래하는 공동체’는 우리가 미래의 어느 시간에 만들어야 할 어떤 공동체가 아니다. 이 공동체는 현실성 또는 확실성이 아니라 가능성의 영역에 있는 것이며, 이미 우리 곁에서 지속적으로 잠재성으로 존재하는 공동체이다.¹⁹¹⁾ 그러므로 황순원과 한무숙의 전후문학을 통해 본고에서 논의하는 공동체는 나와 타자와의 새로운 관계 설정을 기초로 하는 소집단의 결합체이다. 이러한 공동체는 서로의 이야기를 통해 결속되는 타자와 타자 사이에 순간순간 도래하며, 그러한 공동체를 통해 이야기가 전승되고 기억되면서 그 이야기를 듣는 또 다른 존재들과 공동체로 이어진다는 점에서 움직이고 생성되는 공동체이다.

이러한 아감벤의 공동체론은 벤야민의 사유에 놓여 있는 메시아의 도래를 연상시키며 ‘지금시간’과 연결 가능한 것으로 보인다. 벤야민은 예기치 않은 순간에 섬광처럼 지나가는 과거의 어떤 기억을 붙잡는 것과 같다고 설명했다.¹⁹²⁾ 손유경은 이러한 벤야민의 명제와 관련하여, 과거에 있었던 것이 지금과 맺는 관계는 단순히 시간적·연속적인 것이 아니라 ‘변증법적’인 것이라는 점에서 유년시절의 기억-이미지를 포착하는 것의 의미를 환기하였고, 각성은 회상의 내용이 아니라 회상이라는 형식(행위) 자체를 뜻한다고 설명하였다.¹⁹³⁾ 이는 ‘기억’과 마주하며 자신의 존재 혹은 타자와의 관계에 대해 재인식하게 되는 황순원과 한무숙의 소설들의 특징을 분석하는 데 참조점이 될 수 있다. 황순원과 한무숙의 작품에서 특정한 감각이나 화제를 통해 갑자기 ‘회억’되는 과거의 기억은 타자와의 관계를 향해 열리는 계기가 된다는 점에서 공동체에 대한 인식과 밀접하게 결부될 수 있다.

벤야민의 역사철학에서 메시아가 매 순간 도래하는 것처럼, 한무숙의 소설 「유수암」, 「돌」, 『빛의 계단』, 『석류나무집 이야기』의 인물들은 전통에 대한 가치를 공유하는 타자와 마주치는 순간 ‘미적(美的) 공동체’를 이룬다. 이와 관련해서는 랑시에르의 ‘미학’¹⁹⁴⁾¹⁹⁵⁾의 개념에서 도출된 감각의 공동체로서의 ‘미학적 공동체’¹⁹⁶⁾의 개념을 참

191) 김종기, 「해체 이후 거대 서사의 가능성과 아감벤-아감벤의 ‘벌거벗은 생명’과 ‘도래하는 공동체’를 중심으로」, 『대동철학』 81, 2017, 126-127면.

192) 윤교찬, 앞의 글, 230면.

193) 손유경, 「유년의 기억과 각성의 순간-산업화 시대 성장 서사의 무의식에 관한 일고찰」, 『한국현대문학연구』 37, 2012, 336; 346면 참고.

194) 미학은 예술 이론 일반, 또는 예술을 감수성에 미치는 그 효과들로 회송할 어떤 예술 이론이 아니라, 행동 방식들, 이 행동 방식들의 가시성의 형태들 그리고 그것들의 관계들에 대한 사유 가능성의 양식들 사이의 절합 양식인, 예술들에 대한 어떤 특유한 식별 및 사유 체제다. 자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008, 9면.

고할 수 있다. 랑시에르의 논의에서 미학적 공동체는 감각적인 것의 나눔의 구조를 재구성하는 정치를 통해 공동체에서 배제된 자들을 공동체로 포섭하여 공동체 안에서 인간들 사이의 평등을 이루는 평등의 공동체이다. 미적 공동체의 구성원들은 ‘감각적인 것의 나눔’의 재구성을 위해 타자와 동일성을 추구하는 주체라는 점에서, 차이를 동일성으로 환원하지 않고 그러면서도 차이를 동일성보다 우선시하지 않는 주체를 추구하는 데 도움을 줄 수 있는 사유로 평가받았다.¹⁹⁷⁾ 랑시에르의 미학적 공동체 개념에서 ‘예술’은 보이지 않는 것을 가시적으로 만드는 동시에, 그것들을 익숙한 공간에서 떼어내서 경험의 다른 공간으로 이동시키고, 사회적 합의에 대항하여 새로운 정치적 감각 공동체를 프레임할 수 있게 해주는 것으로 인식된다.¹⁹⁸⁾ 본고에서는 랑시에르의 미학적 공동체가 가지는 실천적이고 정치적인 합의에서가 아니라¹⁹⁹⁾ 예술과 관련한 감성²⁰⁰⁾을 나눔으로써 이루어지는 공동체에 대한 개념과 그것이 현실의 동일성에 의한 폭력에 균열을 낼 수 있다는 점을 참조하여 한무숙이 문학을 통해 구상하고 있는 공동체를 ‘미적(美的) 공동체’로 설명하고자 한다.

황순원과 한무숙이 문학을 통해 구상한 공동체는 어떤 물리적인 실체로서의 한민족이나 실재했던 과거의 특정한 시점을 지칭하는 것이 아니다. 천이두가 황순원의 문학에서 그려지는 한국은 순수 추상으로서의 한국, 전형으로서의 한국이지 어느 특정한 시대적 기반에 예측된 한국이 아니라고 한 점은 이러한 맥락을 짚어낸 것이라고 할 수 있다. 그러나 그것이 모든 시대에 한결같은 모습으로 일관하는 이미지, 한국인의 어떤

195) 랑시에르의 논의에서 ‘미학’으로 번역하고 이해하는 용어는 원래 그리스어 아이스테티스(Aisthetis)이며 그것은 ‘감각적인 것’, 또는 ‘감성’이라는 의미를 가진다. 헤겔에서처럼 예술을 성찰하고 연구하는 학문의 이름(예술 철학 Philosophie der schönen Kunst)이 아니라 칸트적 의미에서 “감각 경험”을 가능하게 하는 “선천적[a priori, 선형적] 형식들의 체계”로 이해될 수 있다고 주장한다. 김종기, 「랑시에르는 포스트모더니즘 ‘이후’의 대안이 될 수 있는가?-랑시에르 미적 공동체의 함의를 중심으로」, 『시대와 철학』 76, 2016, 95-96면 참고.

196) 논자에 따라 ‘미적 공동체’와 ‘미학적 공동체’로 달리 번역하고 있다. 본고에서는 ‘미학적 공동체’로 지칭하여, 한무숙의 ‘미적(美的) 공동체’와 구분하도록 하겠다.

197) 김종기(2016), 앞의 글, 114-115면 참고.

198) 정혜욱, 「랑시에르의 미학적 공동체와 ‘따로·함께’의 역설」, 『비평과 이론』 18, 2013, 211면 참고.

199) 김미지는 랑시에르가 한국문학 연구에서 활용되는 방식을 두 가지로 요약, 정리하였다. 한국 문학사에서 정치성과는 거리가 멀거나 배치된다고 치부되었던 작품들이 새로운 의미의 ‘정치’로 소환되거나, 특정한 자리를 부여받았던 작품이나 작가들이 특정한 정치성의 맥락에서 재배치되는 것으로 설명했다(김미지, 「한국 근대문학 연구에서 랑시에르의 ‘문학정치’ 개념 적용에 관한 일고찰」, 『한국근대문학연구』 12, 2018, 184-185면 참고). 본고에서는 이러한 정치성의 맥락이 아니라 예술을 매개로한 공동체라는 관점에서만 참조한다.

200) ‘감성’은 양식(良識)을 나타내는 것을 가리키는 것이 아니라, 오감에 의해 파악될 수 있는 것 또는 감각되는 것을 나타낸다. 자크 랑시에르, 앞의 책, 115면.

전형이나 거래의 가슴속에 살아 내려온 어떤 이미지로서의 한국의 모습²⁰¹⁾이라고 한 것이나, 고은이 황순원의 소설을 한국의 아름다움과 한국의 슬픔으로 파악한 것은,²⁰²⁾ 황순원 문학의 스펙트럼과 잠재성을 설명하기에는 협소한 것이며 동일성으로서의 한국의 이미지로 환원한다는 점에서 적절하지 못하다.²⁰³⁾

이와 관련하여 공동체 문제를 ‘민족’과 ‘국민’이라는 동일성의 표상으로 상상했던 한국 근대문학의 ‘내부성의 공동체론’이 갖고 있는 문제점을 지적한 고봉준의 논의²⁰⁴⁾는 주요한 시사점을 준다. 이 논의에서는 문학이 공동체 안에서 발화된다거나, 문학이 공동체에 대해서 이야기하는 것이라는 익숙한 의미와 거리를 두고 ‘공동체 자체를 생산하는 문학’에 대해 사유하고자 했다. 황순원과 한무숙이 전후소설을 통해 이야기하는 전통과 과거의 삶이 전후의 현실 속에서 텍스트로 생산될 때, 현실과 다른 문학의 층위에서 존재하는 공동체가 도래하게 되는 것이며 그를 통해서 전후의 현실을 구원하고자 하는 작가의식을 확인할 수 있다. 황순원과 한무숙의 전후문학은 이러한 의미에서 ‘공동체 자체를 생산하는 문학’의 의미를 갖는 ‘공동체의 문학’이 될 수 있다.

‘카인의 후예’로서 황순원은 유전(流轉)하는 삶을 살면서 정착하지 못하는 존재의 이야기를 전승함으로써 동일성의 폭력에 저항하고자 했다. 황순원은 전시와 전후를 살아가는 존재들의 이야기를 형상화하면서 전쟁 그 자체를 악으로 인식하여 그로 인해 깨지는 공동체와 그 이후 새롭게 맺어지는 관계에 대한 탐색의 과정에서 생명과 책임의 가치에 주목하였다. 그리고 그러한 이야기의 전승을 통해 지속되는 전쟁과 전후의 현실을 구원하고자 하는 작가의 의식은 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’로 나아간다. 역사적 삶의 현실에서 유전(流轉)하면서 문학을 통해 공동체의 이야기를 창작하고 또 그 텍스트를 통해 독자에게 유전(遺傳)되는 문학의 공동체가 만들어진다는 점에서 황순원의 사적인 ‘유랑’은 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’의 문학으로 새로운 의미를 생성한다. 한무숙이 『역사는 흐른다』와 「유수암」을 통해 상징적으로 보이고 있는 ‘흐르는’ 역사에 대한 인식은 황순원의 유전(流轉)하는 존재의 삶과 겹쳐진다.

한무숙의 전후소설은 예술과 전통적인 미(美)에 대한 공감을 매개로 타자와의 연대와 공동체의 기초가 이루어진다는 점에서 ‘미적(美的) 공동체’의 문학으로 논의할 수 있다. 한무숙은 생명과 여성의 가능성을 탐색하면서 ‘미적(美的) 공동체’에 대한 형상화

201) 천이두, 「서정과 위트」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 28-29면 참고.

202) 고은, 「실내작가론 3」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 54면 참고.

203) 낭시는 실체와 내면성을 가진 것으로서의 공동체를 지양하고자 하면서 그러한 잘못된 공동체는 ‘인종성’을 뒷받침하고 있기에 경계해야 한다는 점을 덧붙이고 있다. 장-뤽 낭시, 「마주한 공동체」, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체 | 마주한 공동체』, 앞의 책, 124면.

204) 고봉준, 앞의 글, 50-51면 참고.

로 나아간다. 이러한 ‘미적(美的) 공동체’의 문학이, 해방으로 오히려 좌절을 맞은 존재나 반공의 이념을 증명하는 피난의 경험을 죄책감으로 연결하는 이야기를 통해 국가주의에 균열을 내고, 현실에 미치는 동일성의 폭력으로 인해 소외된 타자들의 미시적(微視的) 이야기를 담아내고 있다는 점에서 한무숙의 전후문학이 가지는 문학사적 의의를 평가할 수 있다. 이처럼 황순원의 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’와 한무숙의 ‘미적(美的) 공동체’는 자신의 터전과 고향을 잃은 존재의 이야기를 문학을 통해 보존하며 새로운 의미를 생성하는 전후문학이라는 점에서 상통한다.

이러한 문제의식을 통해, 본론에서 논의할 내용을 정리하면 다음과 같다. 각 장의 첫 절은 황순원의 작품을 대상으로 하며, 다음 절에서는 한무숙의 작품을 대상으로 한다.

2장에서는 두 작가의 중·단편소설 중에서 전쟁-태평양전쟁과 한국전쟁-을 드러내지 않거나 단편적으로만 드러내고 있는 작품들을 분석하여 전쟁을 우회하는 서사를 통해 과거의 삶과 공동체에 대한 인식을 확인하도록 한다. 이 작품들은 주로 1950년대에 발표·창작되었으며 여기에 나타나는 특징적인 요소들이 전쟁에 대한 구체적인 인식을 보여주는 3-4장의 작품들에서 이어지거나 심화되어 나타난다는 점에서 작가의 문학에서 주요한 문제의식을 공유하고 있다.

황순원의 소설을 대상으로 하는 2장 1절에서는 이야기 속에 보존되는 공동체의 특징과, 유전하는 존재를 통해 비롯되는 이야기와 그를 매개로 결속되는 공동체의 단초를 확인할 수 있다. 2장 2절에서는 한무숙의 소설을 대상으로 하며, 이야기에 대한 욕망을 가진 서술자나 인물을 등장시켜 전개되는 작품들의 특징을 확인하고 물리적인 실체가 아닌 고향 표상을 통해 그려내는 공동체의 특징에 대해 살펴본다. 다음으로는 후일담 모티프를 다양하게 변주하고 있는 텍스트를 분석하여 역사의 그늘에 선 존재와 그 존재를 품고자 하는 인물들을 통해 공동체의 기반이 되는 관계에 대한 작가의 인식에 대해 분석한다.

3장에서는 두 작가의 중·단편 작품 중에서 태평양전쟁과 한국전쟁을 직접적으로 다루고 있는 작품들을 통해 두 작가의 인식과 문학적 대응을 살펴볼 것인데 주로 1950년대 작품들이며 일부는 1960년대 초반에 창작·발표되었다. 먼저 3장 1절에서는 한국전쟁 전사를 다루는 황순원의 작품을 대상으로 하여 전장을 다루면서 살생을 금기시하는 작가의식의 의미와, 전쟁 국면에서 유전하는 존재들이 느끼는 부끄러움을 타자의 시선을 통해 그려내고 있다는 점을 확인한다. 이어 태평양전쟁기와 한국전쟁을 아우르는 작품들, 4.3사건과 한국전쟁을 다룬 작품, 전후를 배경으로 하는 작품을 통해 생존의 문제를 벗어나 생활의 차원에 이른 존재들의 고민과 복수의 불가능성을 서사화하여 동

일성의 폭력의 악순환을 벗어나 생명을 지속시키는 데 참여하는 것으로 전쟁이라는 적을 극복하고자 한 것을 논의하고자 한다.

3장 2절에서는 한무숙의 소설 중에서 전시와 전후를 보다 직접적으로 다루고 있는 중·단편을 중심으로 분석하여, 지속되는 전쟁을 통시적으로 아우르는 작가 인식에서 동일성에 포획되지 않는 개별 존재의 고통을 포착하고 있음을 살펴보겠다. 한무숙은 이러한 역사적 시야를 기반으로 한국전쟁 후방의 삶에 주목하여 반공이념이나 국가주의로 상쇄되지 않는 개별적인 존재의 고통을 드러내면서 젊은 세대의 죄책감과 노년 세대의 외로움을 포착하였다. 또한 전쟁 유가족, 귀환 동포, 세대갈등, 아프레게르, 사창굴 등 전후 현실과 구체적으로 접합되어 있는 요소를 다양하게 서사화하였고, 보호자로서의 남성과 결합되지 않는 연애 서사라는 특징을 보여주었다는 점에서 재평가하고자 한다. 한국전쟁의 전후 현실을 배경으로 하는 작품들에서 모색되고 있는 미적(美的) 공동체의 탈동일성의 의미에 대해서도 확인하도록 한다.

마지막으로 4장에서는 두 작가의 1960년대 초·중반 장편소설을 대상으로 하여²⁰⁵⁾ 2장과 3장에서 확인한 작가의식과 문학적 대응이 어떻게 심화·성숙되었는지 살펴보도록 하겠다. 먼저 황순원의 작품에서 전쟁으로 인해 자신의 과거와 결별하고 새로운 관계와 공동체를 만들어갈 과제에 대면한 존재들의 대응을 확인하고 그것을 가능케 하는 이야기의 힘과 타자에 대한 책임을 통해 새로운 공동체를 구상할 수 있는 것으로 보는 작가의식에 주목하여 살펴보겠다. 지속되는 전쟁 속에서 동일성의 폭력을 경유하며 자신의 본질과 고통스럽게 대면하는 존재들의 모습과, 단절된 타자와의 관계를 회복하기 위한 책임의 문제를 경유함으로써 ‘유전(流轉)하는 존재의 공동체’를 문학 속에서 구상하고 있다. 그리고 여기에는 이야기를 통한 관계의 변화와 살아남은 자의 부끄러움으로 초래되는 존재론적인 인식의 변화가 선행하고 있다는 점에 주목하고자 한다.

한무숙의 1960년대 장편소설을 분석한 4장 2절에서는 전후를 살아가는 존재들의 변화의 계기를 타자와의 관계에서 모색하고 있다는 점과 고향에 대한 표상과 과도기적 세대 인식에 놓여 있는 작가의 전후 인식을 살펴본다. 이를 통해 운명과 전통에 대한 전유를 통해 과거의 고통을 회피하지 않고 현재의 소임을 다하는 존재들에게 새로운 공동체의 가능성을 열고 있다는 점을 분석하고자 한다. 한무숙의 전후소설은 고향 표상과 미(美)에 대한 담론을 매개로 공감을 이루는 개인들이 국가나 민족이라는 집단보다 선행하는 공동체의 요소로 그려진 ‘미적(美的) 공동체’의 문학으로 나아갔다는 것을 확인할 수 있다.

205) 황순원의 『인간접목』은 1957년작이다.

2. 전쟁을 우회하는 서사와 공동체의 기억

2.1. 공동체의 전승과 이야기의 유전(流轉)

2.1.1. 이야기 속에 보존되는 공동체

태평양전쟁이나 한국전쟁의 흔적이 보이지 않거나 간접적으로만 제시되어 있는 황순원의 「솔메마을에 생긴 일」(1951.2), 「두메」(1952.8), 「매」(1952.10), 「과부」(1952.12), 「왕모래」(1954.1), 「할아버지가 있는 데쌍」(1959.8)은 전승되는 이야기를 통해 공동체의 힘과 가치를 보여준다는 점에서 공통적이다. 이 작품들에는 개인적인 내면을 드러내고자 하는 근대적인 인물이 아니라 자신이 속해 있는 공동체의 특성을 이야기하고자 하는 욕망을 가진 서술자와 인물이 등장한다는 점에서 벤야민의 이야기(Erzählung)의 특성을 보여준다.²⁰⁶⁾ 이 텍스트들에서는 이야기를 하고 듣는 관계를 통해 결속되는 공동체를 보여주거나(「두메」) 역사 기록을 인용하면서 자신의 현재와 병치시키는 이야기 구조를 통해(「할아버지가 있는 데쌍」) 공동체를 전승한다. 특히 텍스트 내에서 이야기가 대(代)를 이어 변주되거나(「솔메마을에 생긴 일」) 텍스트 밖 독자를 청자로 삼아(「과부」) 독자와 텍스트의 관계를 통한 공동체까지 포괄하게 된다는 점에서 주목된다. 이러한 특징과 관련해서 황순원은 이야기를 만드는 상상력도 뛰어나지만 전래하는 이야기의 보관과 기억 및 재활용의 예술적 배려도 훌륭한 이야기꾼으로 평가되었다.²⁰⁷⁾

황순원의 소설 속에서 화자들은 이야기를 하고, 이야기를 듣고자 하는 욕망이 강한 사람들이다. 그렇게 이야기를 나눌 수 있는 것은 이들이 공동체를 이루고 있기 때문인데 이야기가 전해짐으로써 새로운 관계를 추동시켜 새로운 공동체가 만들어지거나 공동체를 확장시키는 힘으로 작용하기도 한다.²⁰⁸⁾ 그러므로 황순원 소설 속 공동체는 고정되어 있는 실체가 아니라, 사람들 사이에 도래하고 새로운 공동체로 이어질 수 있다

206) 전시의 삶 속에서 수집한 이야기를 남겨놓고자 하는 욕망은 콩트의 형식을 취하고 있는 「아이들」(1950), 「손톱에 쓰다」(1960)를 통해 확인할 수 있다.

207) 신동욱, 「황순원 소설에 있어서 한국적 삶의 인식 연구」, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 285면.

208) 이처럼 이야기는 황순원의 소설 속에서 관계와 공동체를 잇는 매개가 된다. 이는 장편에서도 마찬가지인데 고아들의 공동체를 서사화하고 있는 『인간접목』에서는 가정을 잃고 유전(流轉)해 온 아이들의 사연과 내력이라는 이야기, 아이들 사이의 심심풀이 이야기 등 다양한 층위와 종류의 이야기를 통해 서사를 직조하고 있다.

는 점에서 유동적인 특징을 가진다.

일제강점기를 배경으로 하고 있는 「두메」는 ‘순사’에 대한 마을 사람들의 두려움을 제외하고는 시대적 상황과 거리를 두고 독자적인 삶의 방식과 태도를 견지하는 마을 공동체를 보여주고 있다. 서두에서 동장네 사랑방에 모인 사람들의 이야기를 통해 작대영감의 사연이 전달된다.

산밑 마을 동장네 사랑방에는 마을꾼이 있었다. 모두 꺼먹다. 희미한 등잔불 밑에서 숯무 더기만 같다. (...) 이야기가 또 작대영감 이야기로 돌아왔다.

집에 돌아가 오늘밤 니애길 죄다 하디 앓았갔어요? 그랬드니 우리 이 큰녀석이 있다가, 부끄럽다구 그르케 아무말 없이 빠데나오른 그곳 어른들이 얼마나 놀래갔느냐구요. 어서 가서 사연 말씀을 드려야 한다구요. 그래서 이르케 부랴부랴 찾아왔습네다.²⁰⁹⁾

이 텍스트에서는 이야기의 연쇄를 통해 작대영감의 억울한 죽음이 밝혀지면서 또한 그 이야기를 통해 타자와의 관계와 공동체의 힘이 드러난다는 점에서 흥미롭다. 작대영감의 부인 칠성네는 마을에 갇힌 삶이 지긋지긋해서 겨울마다 사냥하러 찾아오던 손님과 모의하여 남편을 죽인다. 그곳을 탈주하여 새로운 삶을 살고 싶었기 때문이다. 그러나 이러한 기대는 폭설을 이유로 이루어진 여러 상황의 변개로 실패하고 만다. 칠성네는 결국 그 영향력에 두 손을 들고 자백을 하며 “그님의 숯귀신 때문이야요. 아무리 벗어날라구 해두 벌써 내몸속에 그님의 숯귀신이 들어앉았어요”라고 토로한다. 남편을 살해하고 마을을 벗어나기 위해 눈밭을 헤매던 칠성네는 산짐승 소리 같은 정체불명의 소리를 듣고 공포에 떨며 탈주를 포기한다. 그것이 작대영감의 꿈을 꾸고 그를 찾아오다가 역시 눈밭을 헤매던 친구의 소리였다는 것은 독자들만 알 수 있는 지점이다. 거의 평생을 떨어져 지냈던 작대영감이 어떤 일인지 “사모관대를 하구 흰 도포를 낚구 큰 상을 받구 앉았는” 꿈을 꾸고 “왜그런디 기어쿠 그날루 한번 찾아가 만나보구파서 못견디갔”던 친구가 폭설을 헤치며 찾아오게 되면서 작대영감의 죽음의 비밀이 밝혀지는 서사 구조는, 친구에게 꿈을 통해 영향을 미칠 수 있고 그러한 꿈을 붙잡고 눈길을 헤쳐 오는 관계의 힘을 보여주는 것이라 할 수 있다. 칠성네가 벗어나고 싶어 했던 공동체는 ‘숯귀신’이 아니라 이러한 타자간의 관계의 힘으로 연결되어 있는 공동체였던 것이다.

「왕모래」와 「매」²¹⁰⁾의 소년들은 타자들과의 관계로 인해 크고 작은 상처를 입는다.

209) 황순원, 「두메」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 문학과지성사, 1983, 118; 123면.

두 이야기 모두 타자를 착취하는 사람들을 목격한 소년의 슬픔을 서사화하고 있다. 카프카의 문학 속에 등장하는 바보형 인물들을 연상시키는 이 소년들은 세상과 삶의 논리에 능하지 못하다는 점에서 오히려 그것과 거리를 두는 삶의 자세를 견지할 수 있게 된다. 또한 그렇기 때문에 자신과 같은 약자인 타자의 마음에 공감할 수 있다는 점이 포착되어 있다.

황순원은 자신의 선조 중 황고집, 염조 선조와 친조부 세 분의 이야기를 엮어 「할아버지가 있는 데쌍」을 썼다. 이 할아버지들의 이야기는 작가인 ‘나’에게 역사라는 공적 기록과 가족을 통해 전승된 구술, 작가 자신의 기억이라는 다양한 방식으로 전승되었다. 이를 직조하여 할아버지들의 삶이 담고 있는 가치를 소설이라는 텍스트로 다시 이야기화하고 있다는 점에서 특징적이다. 벤야민이 한 사람의 경험과 다른 사람의 경험, 개인의 경험과 공동체의 경험이 함께 짜여 들어가는 이야기의 생성과정을 “전달의 수공업적 형태”²¹¹⁾로 설명한 것을 참조하여 이 텍스트의 특징을 설명할 수 있다. 작가는 선조 황고집에 대해 “세인들은 당신을 고집이란 말에서 쫓겨나기란 말로 와전시켜가지고 여러가지 우스갯말을 조작해놓고 좋아하지만 내 생각으로는 우리 민족의 메마른 일생생활에 어떤 웃음과 해학을 가져다줄 수 있었다는 것”이 “선조가 베푼 은덕의 하나”라고 평가한다. 이 구절에는 황고집이란 옛 인물에 대해 ‘고집’과 ‘쫓겨나기’라는 말로 유희하는 사람들의 공동체가 드러나며 그러한 황고집의 이야기가 전승되며 웃음과 해학을 가져다준다는 점에 가치를 부여하고자 하는 작가의 의식이 놓여 있다.

이 작품은 종적으로 이어지는 황고집과 염조 선조, 친조부라는 인물들의 이야기를 통해 전승해야 할 가치를 보존하고 있다고 할 수 있다. 한 텍스트 내에서 대(代)를 이어 이야기가 반복·변주되는 것은 황순원 문학의 한 특징이다. 자신의 문학 세계 안에서 같은 모티프를 변주해 이어가는 것 역시 넓게 보면 한 가계 내에서 반복되는 이야기라는 특성에 부합한다고 할 수 있을 것이다.²¹²⁾ 그런 의미에서 「할아버지가 있는 데쌍」의 서술자와 작가 황순원은 벤야민이 소개한 ‘농부Ackerbauer’의 이야기꾼 유형의 예라고 할 수 있다. 벤야민의 논의에 따르면 경작하는 토지에 붙들려 있는 농부는 ‘먼 과거로부터의 소식’을 들려준다. 이를 통해 자신들의 삶의 경험 뿐 아니라 먼 과거에서

210) 신영덕은 이 작품이 실려있는 『해병과 상륙』에 여타 작품들이 애국심 및 적개심을 고취하고자 하는 것과 전혀 다르게 아이들의 이야기를 실었다는 점을 논의한 바 있다. 신영덕(2002), 앞의 책, 87면.

211) Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* II, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1989. p.447. 김남시(2011), 앞의 글, 16면 재인용.

212) 한무숙의 문학에서 이야기는 대를 이어 이어지는 것이 아니라, 생명력이나 여성의 처지와 같은 유사한 맥락에서 반복되어 변주된다.

들었던 이야기들을 다시 자신의 이야기들 속에 녹여 넣으며, 나아가 그를 이야기를 듣는 사람들의 경험으로까지 만들 수 있다.²¹³⁾

특히 작가의 조부의 생애 중에서도 임종과 그 이후 기이한 사건에 주목함으로써 자연을 아우르는 공동체의 가치가 드러난다. 할아버지의 임종에 대해 서술자는 “스물아홉에 처음으로 인간의 깨끗한 임종을 보았던” 것이라고 설명하였다.

어쩐 영문인지 몰라하다가 마침내 우리는 이렇게 믿었다. 운명하시는 순간 할아버지의 마음은 이 선산 소나무들에게로 와 계셨다. 그러자 여기 뒷자리 가까이 섰던 큰 소나무들이 주인을 잃은 설움에 자기자신의 가치를 똑똑 부러뜨린 것이다. 한 사람의 정신력의 작용이란 능히 이럴 수도 있는 것이라고.

그로부터 이십년 가까운 세월이 흐른 오늘날까지 할아버지를 생각할 때마다 당신께서 손수 가꾸신 선산의 뽕뽕이 들어섰던 푸른 소나무와 함께 당신 뒷자리 둘레의 큰 소나무들이 주인을 잃은 설움에 굼은 가치를 꺾어 축축 늘어뜨렸던 광경이 눈앞에 선해지곤 한다. 아마 다른 사람들은 이를 믿을 수 없을는지 모른다. 그러나 우리가 현재 무엇을 믿을 수 있고 없다는 그 범위란 모름지기 우리가 이미 믿고 있는 모든 것의 극히 작디작은 한 부분에 지나지 않는다는 것을 잊어서는 안될 것이다.²¹⁴⁾

소나무들과 감응한 할아버지의 정신력이 존재했던 공동체의 특징은 ‘나’의 기억이 이야기로 서사화됨으로써 독자에게로 전승된다. 이 작품을 통해 알 수 있듯이 황순원의 소설 속 공동체는 자연이라는 인간 이상의 범주에도 적용되고 있다는 점에서 특징적이다. 벤야민의 이야기 담론에서, 이야기꾼은 인간뿐 아니라 자연의 피조물, 생물뿐만 아니라 무생물의 사물적 차원에까지 뻗어있고, 이들과 깊은 의미에서 교류하는 것으로 설명되었다는 점을²¹⁵⁾ 역시 참조할 수 있다. 황순원의 소설에서 특히 인간과 자연물 사이의 유대(紐帶)가 빈번하게 다뤄진다는 점은 이와 관련된다고 할 수 있다.²¹⁶⁾

상이한 외형을 가졌으나 절친한 사이를 이어온 아버지들에 이어 서로의 부친을 바꿔 닮은 것 같은 외모를 지니고 또한 절친한 사이를 맺고 있는 아들들의 관계를 서사화하고 있는 「솔메마을에 생긴 일」은 횡적 관계가 대를 이어 종적으로 이어지고 이러

213) 김남시(2011), 앞의 글, 12면 참고.

214) 황순원, 「할아버지가 있는 데쌍」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 121면.

215) 문광훈, 앞의 책, 749면 참고.

216) 「솔메마을에 생긴 일」에서도 나타나는 자연과 인간 사이의 유대 의식은, 동물의 목숨을 사람의 생명과 연계하는 인식으로 변주되어 「어둠 속에 찍힌 판화」(1951), 「산」(1956), 「소리」(1957), 「송아지」(1961), 「내 고향 사람들」(1961) 등에서 전쟁의 구체적인 상황을 배경으로 이어진다는 점에서 주목되며 3장에서 논의하겠다.

한 아들들의 관계가 아버지들의 관계와 더 나아가 한국전쟁 전시(戰時)의 삶에 긍정적인 영향을 미칠 수 있음을 암시적으로 보여주고 있는 작품이다. 이 작품의 서술자는 이들의 이야기를 전하는 이야기꾼의 자리에 있다. 변변치 않은 다툼을 했던 송서방과 최서방의 일을 살구나못집 할머니 “할말, 못할말, 있는말, 없는말을 이집저집 품놓아가며 하고 돌아다니는” 덕에 사람들이 심각하게 여기자 당사자들인 송서방과 최서방도 “대단한 싸움을 한 게 아닌가 하는 생각이 들게끔” 됐다고 서술자는 짚어내고 있다. 이는 작은 마을이라는 공동체와 이야기의 특성이 서로 간접한 결과를 보여주는 것이다. 그런데 송서방과 최서방이 화해의 계기를 맞게 되는 것은 아들들이 제이국민병²¹⁷⁾으로 나가게 되면서부터라는 점에서 한국전쟁 전시(戰時)의 상황이 간접적으로 드러난다.

떡쇠와 차돌이에게 소집영장이 나왔다. 며칠 후 괴나리봇짐 하나씩으로 두 젊은이는 떠났다. (...) 송서방과 최서방은 나란히들 멀어져가는 아들을 바라보며 문득 이런 착각까지 일으킨다. 송서방은 최서방네 아들 떡쇠가 자기요 자기네 아들 차돌이가 최서방으로, 최서방은 송서방네 아들 차돌이가 자기요 자기네 아들 떡쇠가 송서방으로. 그리고 지난날 나무하러 갔다 낭떠러지에 떨어진 송서방을 최서방이 구원해 온 것처럼 앞으로 어떤 어려운 일이 있으면 또 차돌이가 떡쇠를, 떡쇠가 차돌이를 구원해 낼 것만 같은 생각도 드는 것이었다. (...) 두 사람은 마음속으로들, 자기네 아들이 떠나기 전에 조용히, 제가 간 뒤에는 모든 일을 떡쇠네 아저씨와 상의해 하십시오, 제가 간 뒤에는 무슨 일이든 차돌이네 아저씨와 상의해서 하십시오, 하고 당부하던 말이 떠오른다.²¹⁸⁾

이들은 아들들이 떠나는 것을 보면서 과거 서로의 생명을 살려주었던 기억과 그를 통해 이어졌던 자신들의 관계의 가치를 재인식한다.

사람놈이 그렇게 마음을 쓰다간 오래 그렇게 되는 법이지. 그래 닭만 그렇게 되리! (...) 그러다 그는 혼자 흠칫 놀란다. 가슴이 두근거리진다. 닭만 그렇게 안 되고 그럼? (...) 송서방은 가슴이 떨려움을 느낀다. 그는 자기 집 가까이까지 다 왔던 걸음을 돌이킨다. 아무래도 누구에게 사과를 해야만 할 심정이었다. (솔메마을에 생긴 일, 169면)

217) ‘국민방위군 설치법’의 대상자를 ‘사병’ 혹은 ‘제2국민병’이라고 불렀다. 박태균의 논의에 따르면, 국민방위군(1950년 12월-1951년 5월)은 전쟁에 참전할 한국군을 보강하기 위해 긴급 소집한 예비군 부대였다. 조직 사업은 반공청년단에 맡겨졌으며, 17세 이상 40세 이하의 청년들이 편입되었으나, 전쟁에 투입되기도 전에 추위와 굶주림을 견디지 못하고 죽거나 탈출하는 사태가 속출하여 5만 명의 훈련병이 죽었으며, 30만 명 이상이 구타를 당해 부상하거나 굶주림, 추위로 신체 손상을 입었다. 박태균, 앞의 책, 287면.

218) 황순원, 「솔메마을에 생긴 일」, 『목숨이마을의 개/곡예사 황순원전집』 2권, 문학과지성사, 1981, 168면.

이처럼 「솔메마을에 생긴 일」에는 전시·전후를 본격적으로 다루는 작품들에 드러나게 될 타자와의 관계와 공동체의 힘에 대한 인식이 선취되어 있다. 동물에 대한 유비를 통해 전장에 나간 아들들의 무사안녕을 기원하는 아버지의 마음을 드러낸다는 점에서 「내 고향 사람들」(1961)에 비교할 수 있다. 태평양전쟁에 아들을 내보낸 김구장은 전황이 악화된다는 소식을 들으면서 일부러 총을 빗맞추는 사냥을 하면서 아들의 귀환을 기원하는 것으로 나온다.

「과부」에서는 대조되는 삶을 산 두 과부 사이에서 이야기되는²¹⁹⁾ 소년과부의 삶을 통해서 타자의 존재를 진정으로 포용하는 시아버지와 며느리의 관계에 잠재되어 있는 공동체의 모습을 보여주고 있다. 남편을 잃고 시부모를 모시며 살아가던 소년과부는 외간 남자와 정을 통해 아이를 낳게 되고 그러한 며느리와 갓 태어난 아기의 난방을 위해 시아버지는 조용히 불을 피운다.

시아버지가 조용히 손에 들었던 종이조각 하나를 사내에게 내밀며, -이 편지에 써어있는 곳으루 찾아가거라. 거기 사는 내 외조카 딸이 요새 몸을 풀었다가 애를 잃었다는 소문이 있다. 애는 거기다 맴겨라. (...) 시아버지가 손수 아궁이에 불 지피는 소리가 들렸다. (...) 오른손무명지마저 단지를 하였다. 시아버지가 희생만 된다면 자기 온몸의 피라도 다 뽑아 주고 싶은 심정이었다. (과부, 142-143면)

전통과 인습을 뛰어넘어 자신의 며느리를 포용한 시아버지는 버려질 뻔한 아이를 친척의 양자로 보내면서 생명을 살려내고, 이후 노쇠한 시아버지가 위독한 상황에 처하자 소년과부는 자신의 무명지를 단지하여 그를 살려내고자 한다. 보통의 경우에는 거리가 있기 마련인 시아버지와 며느리만 남아 가족을 이루고 있다는 점에서 흥미로운 설정이라고 할 수 있으며, 생명이 생명으로 이어지는 공동체의 가치를 보여주는 예이다. 할아버지 덕에 살아남은 아이는 장성하여 아버지의 습관을 제 버릇으로 만들며, 시아버지와 소년과부가 그랬던 것처럼 존재의 이어짐을 보여준다.²²⁰⁾ 이는 「솔메마을에 생긴 일」에서 아버지대(代)의 관계가 아들 단계에서 변주되고 있는 것과 같은 특성이라

219) “글세 세상에는 이런 소년과부두 다 있지 않아요?” 하며 한씨부인 쪽을 바라보았다. (...) 박씨부인은 무슨 하기 힘든 이야기나 꺼내듯이 적이 망설이다가 다시, “세상에는 이런 소년과부두 있답니다.....” 황순원, 「과부」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 139면.

220) -이렇게 앓았으니까 돌아가신 아버님 생각이 납니다. 아버지는 이렇게 개구리 울어대는 밤이면 언제나 뜰에 나와 밤이 깊은 줄두 모르시구 앓았는 습관이 있었습쇼. 그것이 또 어느새 이렇게 제버릇이 되구 말었습니다. (과부, 144-145면)

하겠다. 그는 아버지가 돌아가시기 전 어머니가 살아있다는 이야기를 듣고 찾아오지만 소년과부는 자신이 어머니라는 것을 숨긴 채 아들과 하룻밤을 보낸다. 소년과부는 떠나는 아들을 보며 “가장 귀중한 것을 아주 잃어버리게 하는 것” 같은 뉘우침을 느끼기도 한다. 꿈에서 “개구리 만큼 많은 손자애놈들이 개구리만큼이나 떠들어대면서 좋아라 할머니를 둘러싸”지만 소년과부는 그들에게서 도망쳐 달아나며 그런 자기가 서러워 혼자 운다. 그러나 다음 순간 시아버지를 떠올리며 자신의 결정을 지켜낸다. 듄직하고 선량한 아들과 손자들을 찾을 기회를 잃었지만 자신의 전(全) 생을 지탱해온 시아버지와 의 관계를 붙들기로 한 선택이라고 볼 수 있다.

텍스트 속에서 이야기의 청자였던 한씨부인은 그러나 이야기를 듣지 않고 잠이 들어 있었다는 것이 결말에서 드러난다. 이를 통해 작가의 의도를 알 수 있다. 소년 과부가 자신의 이야기를 털어놓을 때 그 청자는 한씨부인이 아니라 소설을 읽는 독자들이 된다는 점에서 독자와 텍스트 사이도 포괄하는 공동체의 문학이라는 특징을 확인할 수 있는 것이다.

지금까지의 논의를 통해서 알 수 있는 것처럼 황순원은 전쟁을 우회하거나 삭제한 이야기를 통해서 보존되고 있는 공동체의 모습을 전승하고 있다. 이는 전쟁과 전후의 현실에서 전승하고 기억해야 할 관계와 공동체의 가치가 어떠한 것인지를 보여주고자 하는 작가의식에서 비롯된 것으로 해석할 수 있다. 장편 『나무들 비탈에 서다』에서 이야기가 타자와의 관계를 다른 차원으로 전개시킨다는 점을 보여준다는 점과 「모든 영광은」, 『나무들 비탈에 서다』에서 확인할 수 있는 성적 욕망과 이야기에 대한 욕망의 치환 관계를 함께 고려하면²²¹⁾ 황순원의 소설 속에 이야기가 단순히 서사의 보조적인 수단으로서 삽입된 것이 아니라 존재와 타자와의 관계에 긴밀하게 연계되면서 공동체를 생성하고 결속하는 동인으로 작용한다는 것을 알 수 있다.

2.1.2. 존재의 유전(流轉)으로 시작되는 이야기

태평양전쟁과 한국전쟁의 상황과 전후의 현실이 구체적으로 개진되지 않는 황순원의 「소나기」(1952.10), 「불가사리」(1955.10), 「잃어버린 사람들」(1955.11), 「링반데롱」(1958.2), 「비늘」(1963.7), 「달과 발과」(1963.11)는 정착하지 못하고 유전(流轉)하는 존재를 통해 비롯되는 이야기를 담고 있다는 특징이 있다. 신영덕은 황순원의 전쟁소설

221) 이에 대해서는 4.1.2절 참고.

에 나타난 인간 이해를 통한 화해의 정신이라는 주제가, 전쟁을 다루지 않은 동 시기의 작품에서 순수한 동심의 세계나 화평한 농촌의 모습을 통해 드러난다고 지적한 바 있다.²²²⁾ 그러나 보존되고 있는 공동체를 전승하는 이야기를 담은 작품들뿐만 아니라, 공동체의 와해와 자신의 자리에서 쫓겨난 존재들의 이야기도 비중 있게 다룬다는 점을 주목할 필요가 있다. 특히 기존의 자리를 떠나 유전하는 존재가 새로운 타자와 맺는 관계가 새로운 공동체의 단초가 된다는 점에서 주목할 필요가 있다.

이와 관련하여 해방 전부터 한국전쟁 발발 전까지를 서사의 배경으로 하는 장편 『카인의 후예』(1954)를 먼저 참고할 필요가 있다. 이 텍스트는 태평양전쟁 말기 공출의 흑심함을 토지개혁 당시와 비교하고 있다는 점에서 작가의 연속사적 시각을 보여준다. 『카인의 후예』는 토지개혁 전후(前後)의 현실과 월남을 다루었다는 점에서 자전적이면서 시대적 현실에 가장 근접한 작품으로 평가받아왔다. 제2회 자유문학상 수상작으로, 반공이데올로기를 담고 있는 것으로 평가되기도 했지만²²⁴⁾ 현실에 대한 인식이 중층적으로 나타난다는 점에서 보다 세심한 분석이 필요하다.²²⁵⁾ 제목에서 발견되는 상징성으로 인해, 대부분의 연구에서는 개털오바 청년이나 도섭 영감 등 노골적인 악인뿐 아니라 주인공 박훈을 비롯하여, 인간의 악함과 악함을 보여주는 농민들까지 포함하여 인간 자체의 ‘죄성(罪性)’과 ‘카인’을 연결하여 해석하고자 하는 경향이 두드러져 왔다.²²⁶⁾

그러나 좀 더 구체적으로 ‘카인’과 ‘카인의 후예’가 상징하는 바를 고찰해 볼 필요가 있다. 성경 속 카인은 동생인 아벨을 죽인 인류 최초의 살인자로 알려져 있지만 주목할 것은 농부였던 그가 자신의 땅에서 쫓겨나고 유전(流轉)하게 되었다는 점이다. 한편, 카인이 자신을 해치려는 사람들의 존재를 두려워하자 여호와를 그를 보호하는 표

222) 신영덕(2007), 앞의 책, 146면 참고.

223) 황순원이 대담(전상국, 「문학과 더불어 한평생」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 272면 참고)에서 작품의 배경이 빙장리라고 소개한 바 있으며, 김종희의 논문에 따르면 이 소설의 무대는 작가의 향리이며 과수원, 산림, 저수지 사업에 차례로 집착을 보인 부친의 외골수 성격을 투영하고 있다는 점에서 황씨가문의 자전적 요소를 가지고 있다(「문학의 순수성과 완결성, 또는 문학적 삶의 큰 모범-황순원의 「나의 꿈」에서 「말과 삶과 자유」까지」, 앞의 글, 345; 354면 참고).

224) 박연희는 “소설의 주제는 공산당 치하에 살아있다는 것은 어떠한 것인가라는 문제”(『황순원작 카인의 후예』, 『동아일보』, 1955.1.7)라고 선전될 정도로 반공 소설로 이해되었다고 설명하였다. 박연희, 앞의 글, 205면 참고.

225) 안서현은 우익 테러에 대한 비판과 그 피해자 가족에 대한 연민의 태도가 나타난다는 점에서 단순히 반공주의 이데올로기에 순응하는 것은 아니라고 판단했다. 안서현, 앞의 글, 35면 참고.

226) 이보영, 「작가로서의 황순원」, 앞의 글; 류광현, 앞의 글, 58면; 김효순, 앞의 글, 86면 참고.

식을 준다.²²⁷⁾ 죄를 범하고 쫓겨났지만 신의 보호라는 영향력이자 낙인 하에 있다는 점에서 카인은 인류 최초의 ‘호모 사케르’로 볼 수도 있다.²²⁸⁾ 배제하면서 포섭하는 ‘예외상태’의 특성을 상기할 때 토지개혁으로 자신의 터전을 잃고 월남하였지만 월남인이라는 표지를 갖고 정착할 곳을 찾지 못했던 황순원의 실제의 삶은 추방된 카인의 그것이다. 『카인의 후예』에서 ‘땅’은 물리적인 고향이기도 하지만, 카인이 부모를 떠나 유전했던 것처럼 박훈의 월남은 오작녀와 도섭영감 등과 화합하여 살았던 공동체의 삶으로부터 쫓겨나는 것 또한 의미한다.²²⁹⁾ 벤야민이 근대의 정신사적 특징을 “경험의 상실”로 표상하고 전통적인 가치의 붕괴와 그러한 단절에서 생겨난 공동체 문화의 붕괴, 개인들 사이의 고립 등의 미시적 변화에 주목하며 이야기에서 소설로의 변화에 주목한 것을 참조할 필요가 있다.²³⁰⁾

작품의 제목이 카인이 아니라 카인의 ‘후예’인 것도 유의할 대목이다. 떠돌던 카인은 이후 ‘성(城)’을 쌓고 후손을 이루는데 이들 중에 목축, 음악 및 기술의 조상들이 있다는 점이 흥미롭다.²³¹⁾²³²⁾ 그러므로 땅과 공동체를 잃고 유전하며 정착하지 못한 삶

227) 카인이 받은 ‘표’는 히브리어 ‘오트(owth)’로 표현되며 신호, 기(旗), 햇불, 기념비, 전조, 비범, 증거(표시, 기적) 등 의미가 다양하여 구체적으로 무엇을 일컫는지에 대해서는 이설이 존재하지만 신이 내린 생명 ‘보호’의 보증으로 풀이하고 있는 점에서는 모든 주석서들이 일치된 견해를 보이고 있다고 한다. 김효순, 앞의 글, 88-89면 참고.

228) 김인환은 카인이 받은 표에 주목하고 사회 질서의 테두리를 넘어서서 살아가는 국외자의 의미를 짚어냈지만 사회적 금기를 넘었다는 점에서 오작녀에 의미를 부여하는 방향으로 논의하여 (『인고의 미학』, 『카인의 후예 황순원전집』 6권, 문학과지성사, 1981, 479면 참고) 본고와 결을 달리한다.

229) 아리시마 다케오의 소설에서도 니에몬은 자연에 아이를 잃고 생계수단인 말을 잃고 농장에서 쫓겨나 눈에 싸인 훗카이도 별판으로 유랑의 길을 떠난다(김효순, 앞의 글, 91면 참고). 이는 황순원의 『잃어버린 사람들』의 석이와 순이의 유전(流轉)의 추이와도 흡사하다.

230) 김남시(2011), 10면 참고.

231) 야발(유목민), 유발(음악), 두발가인(금속가공)이 그들이다. 여호와 앞을 떠난 농부 카인은 아이러니하게도 성의 건축가가 된다. 성서 중 여기서 처음으로 문화의 집산지인 성의 생성에 대해 언급한다. 후에 그것은 니므롯이 시날 땅에 건설한 하나의 정치-경제적인 중심지로 발전할 수 있다(창 10:8-12). 경작자요 살인자인 카인은 자신의 의사와는 관계없이 문화 생성 및 발전의 조상이 된다. 윤형, 「구약성서 관점에서 본 문화의 생성과 발전-창 4:17-26절을 중심으로」, 『Canon&Culture』 제10권 2호, 2016 참고.

232) 유랑하던 카인이 성을 쌓고 결혼하여 자손들을 낳는다는 점을 상기할 때, 황순원의 후기 대표작인 『움직이는 성』에도 ‘카인의 후예’와 결부된 작가의식이 심화되어 이어진다는 것을 알 수 있다. 작가는 이 작품에 대해 “인간의 존재란 ‘유랑민’처럼 이곳저곳을 돌아다니는 ‘움직이는 성’이지만 ‘주춧돌 하나, 주춧돌 둘’을 새롭게 쌓아서 굳건한 성을 쌓아야”한다고 설명하고 있다. 이는 『인간접목』에서 아이들과 새로운 관계를 맺으며 성장하는 종호와 『나무들 비탈에 서다』에서 형상화된 다양한 실패의 관계상들의 반례와 장숙의 예를 통해서도 방증되는 것이라 하겠다.

의 이야기를 반복적으로 작품화했다는 점에서 황순원 또한 ‘카인의 후예’로 볼 수 있다.

『카인의 후예』에 대한 기존 연구에는 박훈이나 오작녀를 비교하며 무기력한 지식인 훈보다 오작녀가 돋보인다는 점을 제시하는 경우가 많았다.²³³⁾ 그러나 본고에서는 훈과 오작녀의 관계에 대해, 서로 다른 두 존재가 유년시절의 기억과 전설의 이야기를 매개로 하여 유대의 가능성을 부여받음으로써 그들이 이루는 공동체의 단초가 이데올로기로 강제되는 동일성의 압력에 대응할 수 있다는 것을 보여주는 것으로 해석하고자 한다. 훈과 오작녀는 계급을 초월한 유대 관계를 맺고 있는데 거기에는 유년 시절의 기억들과 이들의 관계를 상징적으로 보여주는 ‘큰아기전설’이 결부되어 있다. 큰아기전설은 종 큰아기가 기다리라는 언약을 남기고 떠난 도련님을 잊지 못해 바위로 변하고 이후 돌아온 도련님이 그 바위를 안고 슬퍼하다 죽자 붉은 진달래꽃이 피고 빠꾸기가 구슬피 울었다는 내용이다. 오작녀는 큰아기와 자신을 동일시하며 빠꾸기 소리를 들을 때마다 마음 아파한다. 개작 과정에서 이러한 전설이 삽입되어 인물들의 관계에 겹쳐지는 것은 연구사에서 주목되어 온 특징이지만 제대로 평가받지는 못했다. 큰아기와 도련님의 관계는 오작녀와 훈의 관계를 상징적으로 보여주는 것이지만 전설 속에서 이들이 꽃과 빠꾸기로 화해 슬픈 울음을 울게 되는 것과 달리 오작녀와 훈은 한 집에서 3년 동안 지내면서²³⁴⁾ 변화하고 있기 때문이다. 그렇기에 ‘유순’해보이던 오작녀는 훈을 지키기 위해 자신과 훈이 부부가 되었다고 ‘대담’하게 나설 수 있었으며, 훈은 오작녀와 함께 떠날 것을 결심하기도 하는 것이다. 이처럼 전설이라는 이야기를 통해 인물들의 관계를 상징적으로 보여주는 한편으로 그것과 달라지는 인물들의 관계를 보여준다는 점을 짚어내면, 전설의 삽입을 서사의 현실성을 떨어뜨리는 요소²³⁵⁾로만 평가하기는 어렵다.

‘오작녀’라는 이름에 놓인 상징성은 ‘직녀’라는 전설 속 존재와 결부되어 해석되었지만 부정적으로 인식되어 왔다.²³⁶⁾ 그러나 텍스트 속에서 분명히 ‘직녀’가 아닌 ‘오작

233) 윤명구, 「황순원 소설세계의 변모-『황순원전집』 소재 장편소설을 중심으로」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』, 앞의 책, 149면; 김효순, 앞의 글, 93면; 류광현, 앞의 글, 21-22면 참고.

234) 오작녀의 젖은 눈에 꿈꾸는 듯한 빛이 더해지며, 「왜그런디 제가 분에 넘티게 행복한 것만 같애요..」 황순원, 『카인의 후예 황순원전집』 6권, 문학과지성사, 1981, 368면.

235) 김주현은 이 전설이 개작되어 추가되었다는 점을 지적하고 ‘망부석 전설’과 ‘소쩍새 전설’이 복합적으로 작용한 것으로 분석하였으나, 토지개혁이라는 서사적 진지성이 무너지고 훈과 오작녀의 이루어질 수 없는 전설 같은 이야기로 이끌리게 한 작위성을 드러낸다고 비판하였다. 김주현(2013), 앞의 글, 306면 참고.

236) 김만수는 ‘큰아기바윗골 전설’을 모티프로 하는 이 작품과 김유정의 「산골」을 비교하면서, 황순원이 여종을 하늘나라의 직녀로 되돌려 놓은 것으로 해석하고 퇴행적인 역사의식을 보여주는

녀'로 명명되었다는 점을 주목할 필요가 있다. 오작녀는 견우와 헤어지고 재회하는 직녀의 자리가 아니라 그렇게 헤어져 있는 존재를 잇는 교량으로서의 역할을 하는 '오작(烏鵲)'으로서 명명된 것이다. 오작녀는 서사 속 현재 시점에서 아버지 도섭영감을 비롯한 부정적인 인물들과 갈등하는 데 초점이 맞춰져 있다는 점에서 오작녀가 현재 시점의 상이한 입장의 사이를 잇고 있는 것이 아니라, 훈과 함께 하는 것을 바랄 수 없었던 유년 시절부터 훈을 지키고자 함께 하는 현재까지의 시간을 잇고 있는 교량으로서의 존재를 상징하는 것으로 해석할 수 있다.

또한 작품 속에서 변화하는 시류에 가장 기민하게 대처하는 도섭영감과 그와 반대 에 서서 변하지 않는 것의 가치를 표상하는 당손이 할아버지를 통해 작가의 입장이 드러난다. 토지개혁으로 유발되는 압력은 동일성의 폭력으로 볼 수 있는데, 계급이나 결혼 등의 속박에서 자유롭지 못한 박훈에 비해 오작녀가 보여주는 표상은 탈(脫)동일성을 구현하는 것에 가깝다고 할 수 있다. 권명아는 작품에서 비석거리, 송덕비, 훈의 부모와 합장묘 등이 마을 공동체의 기억의 저장소이자 공동체적 기억을 통해 존재의 연속성과 지속성을 상상하는 기념물적 의미로 표상된다고 의미화하였다. 더불어 오작녀의 '가슴'과 '아랫도리'의 분절 구도를 이러한 맥락에 연결하여 논의하였다.²³⁷⁾ 훈의 할아버지의 송덕비가 도섭영감에 의해 훼손되고 그것이 도섭영감의 부정성을 선명하게 드러내는 것은 맞지만 이에 대해 보다 심층적인 차원에서 해석할 필요가 있다. 작가는 송덕비와 무덤이라는 물리적 공간에 공동체의 가치가 담지 되어 있는 것으로 보는 것이 아니라 그를 가치 있게 여기고 존중하는 인식을 보여주는 사람들의 존재에서 공동체를 찾고 있다.²³⁸⁾ 송덕비 자체가 쓰러지는 것이 문제가 아니라²³⁹⁾ 그 쓰러진 비석 조각을 자신들의 필요에 의해 가져가는 주민들과 달리 그것을 잘못된 행동으로 인식하

것으로 평가하였다. 김만수, 「황순원의 초기 장편소설 연구」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 앞의 책, 223면.

237) 권명아는 오작녀의 의미가 (원래의) 민족적인 것의 의미로 표상되는 것은 신성한 아비로서의 민족/전설과 부정한 아비로서의 현실/역사의 관계와 마찬가지로 손상되지 않은 반쪽의 신체(젓가슴으로 표상되는)를 '전설', '자연', '기념물'과 같은 공유 기억의 창안을 통해 온전한 신체로 재생해내려는 심리적 보상기제의 일환이라고 논의했다. 이것들이 오작녀의 더럽혀진 반쪽 신체("아랫도리")를 대신하여 새로운 생산의 담지자가 된다는 것이다. 권명아(2002), 앞의 글, 123면 참고.

238) 이 작품 속에서는 서로 만나 이야기를 전하는 공동체의 특징이 드러나며 다른 곳의 토지개혁에 대한 소문도 이러한 경로로 전달된다는 점에서 현실과 접합된다. 그러나 빨래터에서 오작녀에 대해 루머를 퍼뜨리는 여인들의 모습을 통해 이러한 이야기가 타자에 대한 폭력이 될 수 있다는 점도 더불어 보여주고 있다.

239) 지주숙청을 다녀온 사람들은 비석이 깨진 것보다 "오늘 이보다 더 놀랍고 무서운 사실을 몸소 보고 듣고 한 것"(카인의 후예, 352면)에 충격을 받은 것으로 서술된다.

는 당손이 할아버지의 존재와 그러한 존재들로 지속되는 관계에 전승의 의지를 담고 있다는 점을 강조할 필요가 있다. 훈에 대해 입장을 변개한 인물들과 다르게 존중과 옹호의 태도를 지속하는 오작녀와 그 동생 삼득이의 존재에 공동체의 가치가 존속하는 것이다.²⁴⁰⁾

황순원은 전설을 통해 전승된 옛날 이야기와 유년시절의 기억을 이어나가는 오작녀의 역할을 통해 시간 속에서 성장할 수 있는 존재를 보여주고, 당손이 할아버지를 통해 계승하고 지켜나가야 할 가치를 더불어 보여준다. 이를 통해 토지개혁과 월남이라는 첨예한 현실 속에서 유전(流轉)하게 되는 존재들이 전승하면서 새롭게 생성해야 할 탈동일성의 공동체의 면모를 형상화했다고 할 수 있다. 작가 자신의 월남을 초래한 가장 중요한 상황 중 하나인 토지개혁의 문제를 다룬 소설에서 남쪽의 긍정성을 부각시키지 않고²⁴¹⁾ 토지개혁으로 인해 상실되는 공동체와 고향에 대한 안타까움에 주안점을 두고 있다는 점 또한 이 작품이 단순히 반공이라는 목적에 기여하기 위한 것이 아니라는 점을 방증한다.

이처럼 황순원의 소설에는 존재의 유전(流轉)을 통해 상이한 존재들이 관계를 맺게 되면서 이루어지는 탈동일성의 공동체의 단초를 보여주고 있는 작품들이 한 경향을 이룬다. 작가의 대표작 「소나기」는 그러한 경향에서도 대표작이 될 수 있다.

소년은 전에 소녀가 앉아 물장난을 하던 징검다리 한가운데에 앉아보았다. 물속에 손을 잠갔다. 세수를 하였다. 물속을 들여다보았다. 검게 탄 얼굴이 그대로 비치었다. 싫었다. 소년은 두 손으로 물속의 얼굴을 움키었다. 몇번이고 움키었다. 그러다가 깜짝 놀라 일어나고 말았다 소녀가 이리 건너오고 있지 않느냐.

숨어서 내 하는 꼴을 엿보고 있었구나. 소년은 달리기 시작했다. (...) 몸을 가릴 데가 있어줬으면 좋겠다. (...) 어디선가, 바보, 바보, 하는 소리가 자꾸만 뒤편으로 오는 것 같았다. (...) “멀든 얼마나 멀갔게? 서울 있을 땐 아주 먼 데까지 소풍갔었다.”

240) 권명아는 도섭영감이 변화하고 훼손된 현실을 상징하는 인물이고 오작녀는 변화하지 않는 근원적인 수호자의 의미를 담지한 ‘전설’과 동일시된다고 하면서 훈과 오작녀, 삼득이의 관계는 결코 변화하지 않는 본연의 순진 무구한 세계로 그려진다고 해석하였다(권명아(2002), 앞의 글, 115면 참고). 도섭영감과 훈, 오작녀, 삼득의 관계가 대립적인 구도를 이루는 것은 맞지만 오작녀가 전설과 동일시되며 변화하지 않는다는 해석에는 동의하기 어렵다. 유년시절에는 연모의 마음을 드러내지 못하던 오작녀가 훈을 위해 적극적으로 행동하고 있다는 점에서 전설 속에서 희생당한 원한을 풀어내지 못한 존재와는 달라진다는 점에 오히려 의미를 두어야 한다.

241) 김주리는 임옥인의 「월남전후」에 대해 분석하면서 월남으로 인한 고향 상실의 자신이 추구하는 가치를 지향하는 행위로서 기존 세계를 탈출하는 것으로 그려지고 있다는 점을 지적하여 참조점을 준다. 김주리, 「월남 여성 지식인의 내면과 박순녀의 소설-상실한 고향 서사를 중심으로-」, 『한민족문화연구』 66, 2019, 110면 참고.

소녀의 눈이 금세, 바보, 바보, 할 것만 같았다. (소나기, 12-13면)

서로 다른 삶의 양상에 있었던 소년과 소녀가 마주친 후 서로의 시선과 태도를 통해 변화의 계기를 맞는다. 비록 결말에서 소녀는 죽음을 맞이하고 소년은 소녀에게 호두를 건네지 못한 채 끝을 맺지만 이들의 마주침을 통해 소년이 이후의 다른 삶을 살게 될 것이라는 여운을 전해주고 있다. 텍스트 속에서 언급되는 배경 ‘양평’에 대해 경기지역이라거나 작가의 유년시절 고향과 연관된다는 연구들이 엇갈려 있다.²⁴²⁾ 그러나 실제로 어디인지와 상관없이, 소녀는 외부에서 살다가—아버지의 고향이지만 소녀에게는 낯선 곳이다—이주해 왔고 소년은 토박이라는 것을 상기할 때 소녀의 유전(流轉)이 소년과의 만남을 통해 쉼 곳을 얻게 되는 서사로 새롭게 해석할 수 있다.

황순원의 「잃어버린 사람들」에서 서로 다른 계층에 속하여 애정을 적극적으로 드러내지 못했던 석이와 순이는, 순이가 박참봉 영감의 병을 구완할 수단으로 팔려가자 함께 도망을 친다. 석이와 지내면서 순이는 “산새 날아나는 소리도, 푸른 달빛도 무섭지 않”게 되고 둘은 서로를 의지하며 새로운 삶을 시작한다. 그러나 이들은 뒤를 쫓는 사람들과 녹록하지 않은 현실 속에서 유전(流轉)을 거듭하고 산중에서 아이를 잃는 고통까지 맞본 끝에 바다에 나간 석이가 조난을 당하고 그를 찾으러 간 순이가 바다에 뛰어드는 것으로 결말이 맺어진다. 이 작품과 ‘조신몽’ 설화를 비교한 논의에서는 바다를 배경으로 석이와 순이의 죽음을 형성한 것이 상징적이며, 이들의 죽음은 패배로도 승화로도 볼 수 있다고 해석하였다.²⁴³⁾ 이 작품의 주인공들을 황순원의 실향민 의식이 발현된 추방자로 분석하고 비극적인 관점에서 본 연구도 참고할 수 있다.²⁴⁴⁾ 그러나 중요한 것은 서술자는 이야기를 이들의 죽음으로 끝내고 있지 않다는 점이다. 석이와 순이의 죽음에 대한 짧은 어부의 이야기가 삽입된 후 이어지는 부기를 확인해보자.

—통영 해평나루 맞은편 미륵섬 올라가는 원편 길가에, 이끼낀 조그마한 단갈이 하나 서있다. 「古海坪烈女紀實碑」. 그리고 지금도 통영에는 다음과 같은 간단한 이야기가 전해져 내려오고 있다. 옛 해평나루터에 어디서 떠들어왔는지 모를 부부가 살았는데, 성씨와 나이

242) 박덕규는 장현숙의 연구(『황순원 문학연구』, 푸른사상, 2005, 175면)에서 “『소나기』에 나오는 ‘개울’은 내 고향에 있는 농머리를 배경으로 한 것”이라는 작가의 언급을 소개하는 한편, 작중 인물의 말투를 통해 서울 경기권의 시골로 보인다고 분석하였다. 박덕규, 앞의 글, 492면 참고.

243) ‘조신몽 설화’와 비교해보면 허락되지 못할 결합, 정착하지 못한 고통스러운 생활, 아이를 잃어버리는 모티프가 동일하나 설화에서는 부인과 결별하며 꿈에서 깨어 깨달음을 얻는 결말이다. 이용남, 「『조신몽』의 소설화 문제—「잃어버린 사람들」, 「꿈」을 중심으로」, 『관악어문연구』 5, 1980, 200면 참고.

244) 방금단(2008), 앞의 글, 228면.

도 분명치 않고 이웃과 별로 사귀는 일도 없이 그저 양주의 의만이 자별나게 좋던 중, 하루는 생계를 위하여 남편되는 사람이 어선을 따라 바다로 나갔다가 배가 깨어졌다. 이를 안 아내되는 사람이 남편이 빠진 곳을 찾아나아가 물에 몸을 던졌더니, 이튿날 이곳을 지나는 배가 있어, 물위에 떠있는 시체 둘을 발견했다. 남편의 시체를 안고 있는 여인의 시체였다.²⁴⁵⁾

수차례 거처를 옮기며 자취를 남기지 않으려 한 부부의 이야기가 비(碑)에 새겨져 오래 전해진다는 것은 이야기의 영향력을 아이러니하게 보여주는 예이다. 현실에서 용인되지 못하고 죽음의 세계로 떠난 이들은 현실 속에서는 용납되지 못해 결국 바다로 사라졌지만, 이야기 속에서는 길이 남을 수 있게 된 것을 보여준다. 순이와의 삶을 영위하기 위해 한쪽 귀를 잃고 분같이 희던 손도 험한 일을 하며 잃어 버렸을 뿐 아니라 자신의 가족과 아이마저 잃은 석이었지만 결국은 순이와 영원히 동반할 수 있게 되었다는 것을 보여주는 결말인 것이다. 실제 존재하는 ‘해평열녀사당’의 전설을 새로운 텍스트로 옮겨 또 다른 전승의 방식을 실현하고 있다는 점에서도 주목된다.

「불가사리」에서 소금을 팔고 다니며 외딴 마을 사람들을 등쳐먹고 사는 복코는 자신이 이들보다 우위에 있음을 믿어 의심치 않는다. 복코의 인물형은 이동하는 삶을 통해 만나는 사람들과의 관계를 보여준다는 점에서 「필묵장수」 서노인의²⁴⁶⁾ 반대항에 있는 것으로 볼 수 있다. 그러나 「불가사리」에서 곱단이와 곶이의 관계는 이러한 복코의 욕심으로 인해 오히려 결합에 이른다는 점에서 아이러니하다. 산골의 작은 마을에 고립된 채로 어렵게 살아가는 처지에 복코가 소금 장사를 함께하자고 권하면서 곱단이와의 결혼을 요청하자 부모는 딸을 그에게 보내기로 한다. 복코가 “아낙네들의 삼베를 혈값으로 소금과 바꿔가지고 다시 그것을 팔아넘기는 양목치기장수”라는 것을 이야기를 전하는 서술자만 알고 있기 때문에 독자들은 조마조마한 마음으로 귀추를 지켜보게 된다. 가난한 부모와 아픈 동생으로 고뇌하던 곱단이는 그러나 자신의 삶을 선택하여 곶이와 떠나고 복코는 곱단이를 욕심내다 몽둥이찜질을 당할 상황으로 결말이 지어진다. 곱단이와 곶이가 함께 하는 삶을 결정하고 길을 떠나는 모습은 「잃어버린 사람들」의 변주라고 할 수 있다. 방금단은 이들이 도덕적 금기를 탈선함으로써, 공동체의 삶 속에 편입할 수 없게 되며 추방자로서의 지위를 갖게 되었다는 점에서 「잃어버린 사람들」과 동일한 유형으로 보았다.²⁴⁷⁾ 그러나 정착하지 못하는 삶을 부정적인 것으로만 해석해서는 안 된다. 「잃어버린 사람들」의 인물들은 가족과 마을이라는 기존 공동체에

245) 황순원, 「잃어버린 사람들」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 194면.

246) 이에 대해서는 3.1.2절 참고.

247) 방금단(2008), 앞의 글, 230-236면 참고.

서 추방되었지만 둘 사이의 새로운 관계가 이야기로 남아 영속할 수 있게 되었고 「불가사리」에서도 이들은 함께 떠남으로써 복코의 흥계에서 벗어날 수 있었기 때문이다. 그러므로 황순원의 작품에 나타나는 유전(流轉)의 이야기는 꼭 부정적인 의미망으로 포착되는 것이 아니다. 이는 ‘유랑민 근성’을 부정적으로 설명한 작가의 인식과²⁴⁸⁾ 구분되어야 할 지점이며 작가의 유전(流轉)이라는 경험이 텍스트 속에서 보다 다채로운 의미를 만들어낸다는 점에서 흥미롭다.

여성이라는 타자를 소유하고자 하는 남성의 실패를 보여주고 있는 「링반데룽」은 정착하지 못하고 유전(流轉)하는 존재의 이야기를 이성간의 관계에서 구현하며 ‘링반데룽’²⁴⁹⁾이라는 개념에 비유하고 있다. 텍스트 속에서 서술자는 우유부단한 태도로 인해 설희와 헤어진다. 그러나 그녀가 두 번의 결혼 생활에서 실패를 하고 자기 “몸속에는 남자를 파멸시키는 독소가 들어”있나보다고 한탄하게 되는 과정을 통해 독자는 이 관계의 파탄이 여성의 독소로 인한 것이 아니고 그를 “내 마음대로 조종할 수 있다는 자신”이 있었다는 전(前)남편들의 문제 때문임을 알 수 있게 된다. 그리하여 남자를 찾아와 “보고할 의무라도 있는 듯” 자신의 이야기를 털어놓는 그녀와의 ‘링반데룽’의 상태에서 벗어날 것을 결심하는 결말 부분은 자신의 무책임했던 과거와도, 두 남편의 오만함과도 결별한 상태에서 이루어질 것임을 예상하게 한다. 이성과의 관계에서 도구적 대상이 되지 않는 여성의 모습은 전후의 현실을 배경으로 한 중편 「내일」(1957)에서 다시 한 번 그려진다.

「비늘」은 한국전쟁 전후를 시간적 배경으로 하고 있으나 전쟁 이후라는 현실은 구체적으로 드러나지 않는다. 작가는 텍스트의 초입과 말미에서 창령 조씨와 강릉 김씨의 전설을 도입시키고 있는데 이는 「잃어버린 사람들」의 서사 전략과 유사하지만 순서가 다르다. 「잃어버린 사람들」이 텍스트 속 석이와 순이의 이야기를 먼저 보이고 그것을 새긴 ‘비(碑)’의 존재를 드러냄으로써 후대와 독자에게 전달하는 데 비해, 「비늘」에서는 전설이야기를 먼저 제시하고 현재 시점의 인물들의 이야기와 종적으로 이어가고 있기 때문이다. 그러나 두 텍스트 속에 삽입된 전설은 타자와의 관계에 초점을 맞추고

248) 유랑민근성을 버리지 못한 데서 오는 게 아닐까. 우리 민족이 반도에 자리를 잡구 나서두 진정한 의미에서 정치적으로나 정신적으로 정착해본 일이 있어? 물론 다른 민족도 처음부터 한 곳에 정착된 건 아니지만 말야. 그렇지만 어디 우리나라처럼 외세의 침략이 그치지 않은 데다가 나라를 다스리는 사람들의 폭넓은 영구적인 자주성이 결여된 나란 없거든. 신라통일만 해두 그렇지 뭐야. 우리 힘으루 통일한 게 아니구 당나라의 힘을 빌리잖았어? (움직이는 성, 156면)

249) 보통 등산자는 자기가 목표한 곳을 향해 곧장 걸어가고 있다고 생각한다. 그러나 실은 자신도 모르는 착각에 의해 어떤 지점을 중심한 돌레를 빙빙 돌기가 일쑤인 것이다. 이것이 이른바 링반데룽이라는 것으로, (...) 등산자는 이 환상방향을 하다가 종내는 조난을 당하게 마련인 것이다. (...) 황순원, 「링반데룽」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 15면.

있다는 점에서 같은 주제의식을 가진다. 고려사 「악지 고구려 속악부」에 실린 ‘명주가’의 유래를 전달하는 서두부분과²⁵⁰⁾ 대응하여 자신의 ‘잉어이야기’를 거론하는 결말을 분석해보면 이야기만 전승하는 것이 아니라 타자와의 관계에 대한 삶의 태도도 전승하는 것임을 알 수 있다. “잉어와 관련된” “옛날 얘기 아닌 최근의 이야기”는 작가인 서술자가 경포 호수에서 만난 은영 모녀와의 만남을 담고 있는데, 전설 속 이야기처럼 타자와의 관계를 중심에 놓고 있으며 그 관계가 인물의 삶의 태도를 변화시킬 수 있다는 것을 보여주기 때문이다.

이 작품은 직접적으로 한국전쟁과 전후의 문제를 도입하지는 않지만 서술자는 은영 모녀와의 만남을 통해 일제 말 고향 마을의 공동체를 떠올린다.²⁵¹⁾ 아버지를 잃고 어머니와 쓸쓸히 지내며 바로 앞 호수와도 거리를 두고 있던 은영은 여행 온 작가와의 만남을 통해 ‘비늘’을 털어내고 “마음대로 헤엄쳐다니”고자 하는 마음을 먹게 된다. 이는 존재의 이동을 통해 결속되는 관계를 보여주는 예이며, 전후의 현실로 뛰어들고자 하는 젊은 세대에 대해 책임감을 느끼며 연민과 응원을 더하는 작가의 태도를 보여주는 텍스트라고 할 수 있다. 이는 ‘작가’인 서술자를 내세운다는 점에서 유사한 중편 「내일」에서 젊은 여성과의 연애관계를 통해 한국전쟁 전후를 살아가는 존재들의 세대적 단절을 예술과 타자와의 소통을 통해 극복하고자 하는 것과 더불어 분석할 수 있을 것이다.

유전(流轉)하는 존재가 맺는 관계는 인간에 한정되지 않는다는 점을 「달과 발과」를 통해 확인할 수 있다. 천진했던 새끼게가 고통을 겪으면서 성장하는 우화를 통해 황순원은 정착하지 못하고 유전하던 존재가 스스로에 대해 사유하는 존재로 성장하는 모습을 보여준다. 다리가 잘리고 몸통만 남은 게를 보고 어른 게는 살아남지 못했다고 통탄하고 지나치지만 새끼게는 몸통만 남은 채로 “움직임을 잃은 돌조각이었으나 그러나 생각할 수는 있었”고 오히려 어느 때보다도 더 많은 것을 생각할 수 있었다고 한다. 작가는 전쟁을 통과하며 상처받은 존재의 모습을 새끼게를 통해 상징적으로 그려낸 것으로 볼 수 있는데, 외형적인 변화로 타자에게 제대로 인지되지 못하지만 그러한 변화를 통해 성장에 이르게 된다는 점에서 카프카의 「변신」을 떠올리게 한다.

지금까지 논의한 작품들은, 유전(流轉)하는 존재가 이야기라는 문학을 통해 독자에

250) 전해오는 말에, 창령 조씨는 그 시조가 용의 아들인 잉어와의 사이에서 태어났다 하여 잉어 고기를 입에 대지 않는다고 한다. 잉어로 인해 인연이 맺어져 오늘날의 후손이 생기게 된 강릉 김씨네는 잉어고기를 먹는지 어떤지. 그것은 어찌됐건 앞으로 나는 잉어 고기 먹는 걸 삼갈까 하고 있다. 황순원, 「비늘」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 193면.

251) 안서현은 이에 대해 작가의 가진 타자에 대한 인식과 ‘환대’에 대한 강조가 일제 말기 경험에 기원을 두고 있음을 확인할 수 있다고 논의한 바 있다(앞의 글, 19면 참고).

게 전승되어 텍스트와 독자와의 관계를 만들어낸다는 점에서 ‘유전하는 존재의 공동체의 문학’을 보여준다. 한국전쟁 전 발표된 『별과 같이 살다』에서는 고향의 유전(流轉)을 통해 일제강점기부터 해방기를 치열하게 살아온 존재의 고통을 민족에 대한 상징으로 표나게 그리고 있다. 그러나 황순원은 개인과 민족의 고통을 곧바로 연계시켰던 『별과 같이 살다』와는 다르게, 전쟁과 현실적인 배경이 숨겨져 있는 「잃어버린 사람들」, 「왕모래」, 「불가사리」, 「링반대릉」의 한 축과 전쟁과 전후를 구체적으로 드러낸 「필묵장수」(1955), 「카인의 후예」(1954), 「인간접목」(1957), 「나무들 비탈에 서다」(1960), 「일월」(1965)의 다른 축에서 유전하는 존재의 고유한 이야기와 그를 통해 이어지면서 생성되는 공동체를 민족이라는 범주와 거리를 두고 형상화하고 있다는 점을 강조하고자 한다.

2.2. 고향의 유동성(流動性)과 후일담의 전략

2.2.1. 타자와의 사이에 도래하는 고향

태평양전쟁과 한국전쟁을 본격적으로 다루지 않은 서사라는 점에서 공통적인, 한무숙의 「대구로 가는 길」(1951.9), 「떠나는 날」(1952.3), 「귀향」(1952.6.29), 「굴욕」(1953.7.23), 「얼굴」(1954.11), 「월운」(1955.6.6)은 이야기에 대한 욕망을 가진 서술자나 인물을 등장시키고 있으며 ‘고향’에 대한 표상을 매개로 공동체에 대한 인식을 드러낸다. 앞에서 분석한 황순원의 소설이 전승해야 할 공동체의 가치와 존재의 유전(流轉)으로 새롭게 시작되는 공동체의 이야기를 전하고 있다면, 본 절에서 논의할 한무숙의 작품들에는 물리적인 장소와 공간을 점유하는 실체로서의 공동체가 아니라 타자와의 관계에 도래하는 공동체의 이야기를 전한다는 특징이 있다. 이 작품들이 전시와 전후라는 시기에 창작, 발표되었다는 점을 고려하면 수복하고 회복해야 할 고향과 공동체가 아니라 타자와의 새로운 관계맺음 속에서 제대로 만들어야 할 고향을 문학적으로 구상하고 있다는 점에서 당대 지배적 담론에 균열을 내고 있다고 할 수 있다.

먼저 「떠나는 날」을 살펴보도록 하겠다. 바닷가의 작은 공동체를 이루는 마을의 “넓은 울안에 몇개의 고총(古塚)까지 있어 터가 세어서 붙은것이 있다고 들어온” 사택에서 신혼을 맞이한 여성의 내면을 따라가며 작가는 공동체의 복합적이고 양가적인 의미를 보여준다. 이러한 흥가 모티프는 이야기가 공유되고 전승되는 공동체를 전제로 가능한 것이다. 마을 사람으로부터 고립되어 지내는 중 아이를 잃고 마을을 떠나고 싶

어 하던 새댁이 이웃 사람들과 교류하게 되면서 떠나기를 주저하게 되는 아이러니한 상황을 통해 공동체의 의미에 대해 묻고 있다.

그렇다면 이야기가 이어지는 공동체의 원형으로서 ‘고향’에 대한 작가의 인식은 어떠한지를 확인하도록 하자. 과거의 이야기를 다룬다는 점에서 공통적인 황순원과 한무숙의 소설에 나타나는 고향과 공동체는 그들의 보수적인 인식을 드러내는 것으로 평가되어 왔다. 그러나 전후의 현실에 대응하고자 하는 작가의 문제의식과 대응전략이란 면에서 본다면 두 작가의 텍스트 속 공동체의 삶은 해방이나 전쟁 이전의 공동체를 긍정하고 회귀하자는 차원이 아니라, 전쟁과 동일성의 폭력에 대한 대안으로서 문학 텍스트를 통해 형상화하는 것으로 판단된다. 해방이전, 전쟁 이전에 존재했던 기존 공동체에서도 타자와의 관계를 위협하는 동일성의 폭력이 있다는 것을 짚어내고 있기 때문이다.

보통 월남 작가들은 작중에서 고향에 대한 향수를 보여주되, 정서적 공동체로서 고향을 이어가며 대다수의 작품에서 고향은 해방 이전을 배경으로 한 부락 공동체의 삶²⁵²⁾을 보여준다고 논의되었다. 이는 고향에 대한 그리움을 직접 드러낼 수 없었던 월남 작가들의 위치에서 기인하는 것으로 볼 수 있다. 그들의 고향은 현재 시점에서는 추구하거나 지향할 수 없는 곳에 위치하기 때문이다.²⁵³⁾ 토지개혁으로 이전의 공동체가 훼손되는 것을 그린 황순원의 『카인의 후예』는 이러한 특징을 보여주는 것으로 평가할 수도 있다. 그러나 서울 태생이며 줄곧 남한에서 거주한 한무숙에게 고향과 그로 표상되는 공동체는 정체성을 위협할 만한 요건이 아님에도 물리적인 실체가 아닌 것으로 그리고 있다는 점을 제대로 해석할 필요가 있다.

한무숙은 특히 고향이 어떤 물리적인 지역과 결부되는 것이 아니라 정서와 감각적인 기억으로 보존되는 것이며 타자와의 관계에 놓여있는 것으로 본다는 점에서 특징적이다. 이러한 인식은 수필과 여러 소설 텍스트에서 확인된다.²⁵⁴⁾ 한무숙은 수필 「향수」

252) 안미영(2005), 앞의 글, 318면.

253) 김주리는 월남민은 일차적으로 자기 정체성의 근거지이자 인간다움의 거처인 장소를 상실한 실향민이지만 그 과정에 체제의 억압이나 전쟁 같은 국가 폭력이 결부된다는 점에서 다른 실향민과 구별된다는 점을 적절히 지적하면서 박순녀의 소설 속 월남한 인물들을 상실한 고향을 내면화한 우울한 존재로 분석한 바 있다. 김주리, 앞의 글, 107; 131면 참고.

254) 이현석은 1960년대 문학에 대한 논의(「1960년대 문학 감수성의 기원-낭만주의, 미적형식 그리고 문학사적 연속성」, 앞의 글)에서 특정한 고향에의 그리움이 아닌 “순수한 향수”와 연관되는 “근원적인 동경의 구조”에 대해 제시하고 이러한 구조에 놓인 주체는 영원한 여행 상태 혹은 ‘보헤미안’으로서의 유동적 심적 상태에 놓이게 만든다고 해석하고 있어 시사점을 준다. 이는 황순원의 유전(流轉)과 한무숙의 흐르는 역사에 대한 인식과 겹치는 지점이 있지만 두 작가는 1960년대 전해린과 김승옥에 비해 공동체로서의 삶에 보다 결속되어 있는 고향을 사유한다는 차이점이 있는 것으로 보인다.

에서 “내추억에 어린인 가장 아름답고 뜻있고 애듯한정이 깃들인곳이 곧내고향이니 내 마음의고향은 계절에 따라 달라지는 것”²⁵⁵⁾이라는 인식을 드러냈다. 유재용의 「성하(聖河)」라는 작품에 대한 글에서는, 반공포로로서 인도에서 생을 마친 인물이 갠지스 강변과 자신의 고향 ‘서흥강’을 한데 겹치며 죽음을 맞이했다는 부분을 제시하며 감격하고 있다.²⁵⁶⁾ 오영수와 황순원의 문학을 “한국적인 풍토에 관련을 갖는” 한국의 로컬을 드러내는 문학으로 논의하면서 “이 경우 풍토라는 것은 물론 자연적인 것이 아니고 문화적 의미를 갖는 것이라는 것은 설명의 필요가 없”²⁵⁷⁾다고 부연하고 있는 점에서도 마찬가지이다. 이러한 고향에 대한 인식은 물리적 고향과 공동체를 지칭하고 재연하고자 하는 것이 아니라, 그곳을 떠나/떠나 있는 상태의 존재가 느끼는 고통과 연관된다는 점에서 한무숙의 전후소설의 중요한 지점과 연계된다.

「귀향」은 고향을 떠나 거물이 되어 돌아온 신창수의 이야기를 들려주고 있다. 잠을 깨면서 어떤 소리를 듣고 그것이 쪽박새의 소리임을 인지한 후에 “옛날에 들은 쪽박새의 전설이, 완전히 아물어버린 목은 상처같은 버린 아내”에 대한 연상이 이어지는 것으로 설명하는 부분은, 수필 「향수」에서 감각과 결부된 고향의식을 드러냈던 것을 상기시킨다. 이 순간은 감각을 통해 소환된 과거의 기억이 현재에 영향을 미치게 된다는 점에서 벤야민의 ‘지금시간’의 경험으로 볼 수 있다. 작가는 성공해 고향에 돌아왔지만 “사는 사람들은 옛사람들이 아니고, 신창수 자신도, 아주 잊어버려진 사람이 되어” “고향사람들은 『불들이』(신창수의 옛이름, 인용자)를 잊어버리고, 『신창수』를 알지 못했다”는 신창수의 인식을 통해 고향의 의미를 묻고 있다. 중요한 것은 신창수의 내면을 통해 자신의 존재를 기억하지 못하는 곳이 고향인지 질문하는 한편²⁵⁸⁾ 자신의 성공과 안위를 위해 타자를 저버린 인물의 성공과 그가 떠난 공동체 내에서 지속되고 있는 소박한 인정의 가치를 병치시키며 대조한다는 점이다. 그리고 자신으로 인해 희생된 두 여인에 대한 후일담²⁵⁹⁾을 듣고, 자부하여 마지않았던 자신의 현재에 대해 인식의 변화의 계기를 얻게 된다는 점도 짚어볼 대목이다.

한무숙이 전쟁이나 전후의 상황을 거의 드러내지 않은 이 작품을 통해 자신을 기억

255) 한무숙, 「향수」, 『경향신문』, 1950.5.8.

256) 한무숙, 「제2차 세계 대전 후의 한국 문학」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 39-40면 참고.

257) 위의 글, 23-24면 참고.

258) 서로 이야기를 나눌 수 있는 공동체로서의 고향에 대한 인식은 전시를 다루고 있는 「김일등병」에서 단초를 보인 바 있다. 이에 대해서는 3.2.1절의 논의 참고.

259) 한무숙의 소설에서 ‘후일담’은 관계에 대한 고발과 공동체에 기반을 둔 이야기 전달 방식이라는 점에서 단순히 서사 속에서 소식을 전달하는 기능 이상의 의미를 갖고 있는데 이에 대해서는 다음 절에서 이어 논의하도록 하겠다.

하는 관계들 사이에 고향이 있다는 점을 형상화했다는 점은 당시의 맥락과 결부시켜 고찰해 볼 필요가 있다. 휴전협정이 지지부진하게 이어지며 조금이라도 영토를 더 확보하기 위해 고지전이 치열하게 전개되던 1952년에 발표한 작품에서 고향을 수복하고 되찾아야 할 것이 아니라 사람들 사이의 관계에 놓인 것으로 형상화하고 있기 때문이다. 이는 텍스트 속에서 전쟁의 맥락을 소거하여 현실과의 거리를 지움으로써 오히려 현실에 대한 목소리를 숨겨 놓을 수 있는 예라고 할 수 있겠다.

한무숙의 공동체가 실제적이고 물리적인 것이 아니라 타자와의 관계에서 도래하는 것이라는 점을 규명하기 위해서는 먼저 존재와 타자 사이의 관계에 대한 작가의 인식을 살펴볼 필요가 있다. 한무숙은 타자의 존재와 시선을 통해 자신을 반영적으로 인식하는 인물들을 반복적으로 형상화하였다. 이에 대해 한무숙 소설의 작중 인물은 ‘나’라는 정체성에 도달하기 위해 ‘타인’이라는 거울이 필요하지만 거울이 사물의 역상을 비추는 것처럼 타인이라는 거울은 나의 동경과 욕망, 혐오와 질투를 왜곡시켜 조명한다고 해석되기도 했다.²⁶⁰⁾ 「굴욕」은 자신과 아내 사이의 사연을 처제에게 뒤늦게 전하는 남자의 이야기이다. 무능력한 남편인 그는 “나는 욕란을 볼 때, 자기를 보는 것 같”이 느끼고 “바른 거울에 비취인 자기가 아니고, 코가 찌그러져도 보이고 눈이 찌꺼기로 뻐꾸려져도 보이는, 수은이 고르게 칠해지지 않은 거울”이라고 표현하면서 아내에게 자신의 괴로움을 투사하였다.²⁶¹⁾ 빛나던 학창시절을 과거로 하고 현재를 참고 견디는 아내와의 관계에서는 자신이 그러한 고통을 부가하는 존재로 머물 수밖에 없기 때문이다. 아내가 자신에게 악다구니를 핀다면 그에게 분노하고 학대할 위치에 설 수 있을 것이라는 남편의 인식은 비대칭적 관계를 욕망하고 그것이 되지 않는 데 대해 타자에게 분노와 좌절을 투사하는 것이다. 앞 절에서 살펴본 황순원의 「링반데롱」의 남편들에게서 확인할 수 있었던 특징이며 다음 절에서 살펴 볼 한무숙의 「천사」와 「그대로의 잠을」에서는 그러한 심리가 폭력을 통해 구체화된다.

전쟁의 참상과 거리를 두고 있는 또 하나의 단편 「얼굴」에서는 존재의 얼굴이 아예 거울과 유리창처럼 작용하여 타자에게 감화를 주는 장면을 포착하고 있다. 주인공인 명희는 어려서 동생을 병으로 잃게 되는데 “없어도 좋은 못생긴 것”은 남아있고 귀엽고 소중한 존재를 잃었다는 어머니의 탄식을 듣고 존재에 낙인을 얻는다. 이후로 고통 속에서 살아가던 중 아름답지만 못된 친구에게 인정받기 위해 조바심을 내다가 또 다

260) 최기숙, 「중첩된 삶을 응시하는 두 개의 거울」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 앞의 책, 199면 참고.

261) 타자를 통해 자신의 존재의 가치와 위상을 확인하고자 하는 인물들의 태도와 특성은 한무숙 소설에서 중요하게 드러나는 지점으로 한국전쟁의 전사를 다루는 「김일등병」과 전후를 본격적으로 다루고 있는 「돌」에서도 확인된다.

시 상처를 받는다. 그런데 지나던 젊은 신사가 그 괴로운 얼굴에서 “엄숙한 희생과 참을성과 괴로움의 모습”을 발견하고 삶의 깨달음을 얻게 된다는 결말로 이어지는 소품이다.²⁶²⁾ 어머니라는 타자를 통해 받은 고통이 근원이 되어 삶의 방식에 영향을 미치고 그로 인한 고통이 또 다른 타자에게 감화를 줄 수 있다는 것을 보여준다고 하겠다. 이는 ‘말테의 수기’의 에피소드를 삽입하여 존재에 대한 타자의 영향력을 ‘얼굴’이라는 상징을 통해 드러낸 수필 「얼굴」과²⁶³⁾ 연관 지어 볼 수 있다. 소설 「얼굴」은 관념성이 두드러지는 소품이지만, 다른 사람들이 알아보지 못하는 가치를 인식하는 사람들 사이의 유대의 가능성을 담지하고 있다는 점에서 ‘전통’의 가치와 ‘운명’에 대한 태도를 매개로 이루어질 수 있는 공동체라는 한무숙 문학의 주요한 주제의식과 연관 지어 볼 수 있다.²⁶⁴⁾

한무숙의 대표작 중 하나인 「월운(月暈)」 또한 타자와의 관계 변화를 통해 새로운 공동체를 모색하고 있다는 점에서 주목된다. 이 작품은 일제강점기를 거쳐 한국전쟁 전후인 현재에 이르기까지 홀로 자신의 삶을 치열하게 꾸려내 성공을 거두었으나 주변 사람들과의 관계를 맺을 의지도 능력도 없이 살아가던 과부 ‘홍여사’의 이야기를 다루고 있다. 홍여사는 자신만을 위해 살면서 타자와의 관계를 지양한 끝에 외적인 성공을 거두고 타자에 대해 오만한 위치에 서다 변화를 겪는다는 점에서 「귀향」의 신창수와 같은 계열이라고 할 수 있다. 여성으로 살아가기에 녹록치 않은 시대에 “남편의 삼년상을 치른 후, 친정으로 돌아간 것도, 계집버리는 곳이라고, 남들이 꺼려하던 학교에 들어갈 속심”이었고 그 결과 ‘XX여학교 가사선생이 되어 노력한 결과 보육원을 인수하여 개소를 앞두고 있다는 점에서는 『역사는 흐른다』의 금년이(박교장)의 변주라고도 할 수 있다.

262) 이러한 설정은 『빛의 계단』에서 아시아 지역의 고대 유리를 연구하는 외국 노부인이 박물관에 왔다가 경전의 얼굴을 보고 말을 삼키고 까닭없이 노안경을 벗겼다 다시 끼는 장면으로 변주된다. “경전의 얼굴이 내부에서 오는 무엇인가로 보는 사람으로 하여금 숙연케 하는 것을 담고 있었기 때문”으로 표현되어 있다. 한무숙, 『빛의 계단 한무숙 문학전집』 2권, 을유문화사, 1992, 186면 참고.

263) 「말테의 수기」에 얼굴에 관한 이야기가 있다. 술한 사람들이 있지만 사람의 얼굴 수는 그 수보다 훨씬 많고, 한 사람은 반드시 몇 개의 얼굴을 가지고 있다는 것이다. 말테는 어느날 거리에서 두 손으로 얼굴을 가리고 심각하게 생각에 잠긴 여인 옆을 지난다. 말테가 구둑소리를 높이자 여인은 놀라 얼굴을 든다. 그리고 이 동작은 너무 급격(急激)하기 때문에 여인의 얼굴은 두 손 속에 주형(鑄型)처럼 요형(凹型)으로 남았다는 것이다. 한무숙, 「얼굴」, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 26면.

264) 이는 한국전쟁 전후의 구체적인 현실과 접합된 서사라는 점에서 이후에 논의하게 될 「돌」과 「그늘」, 「감정이 있는 심연」, 「그대로의 잠을」에서 옛이야기와 전설을 이어 가는 것으로 나타나고 장편 『석류나무집 이야기』에서 심화된다.

작가는 시어머니의 죽음이 이 작품의 창작 계기가 되었다고 언급하였다.²⁶⁵⁾ 시어머니의 회복을 기원하며 떠 놓았던 오지자배기 물 위의 “달무리를 두른 달그림자”의 이미지는 작품 속에서 홍여사가 어린 남편의 회생을 기원하며 떠놓은 정안수 자배기로 변주되었다. 과거와 현재를 연계하는 달그림자(月暈)와 더불어 이 텍스트 속에서는 감각을 통해 떠오르는 기억이 중요한 기능을 담당하고 있다. 홍여사가 셋방의 젊은 색시와 그 남편의 성관계를 목격하고 색시에 대한 반감을 가지게 되는 것이 서사에서 중요한 위치를 차지하는데 감각적인 기억을 통해 인식의 변화를 겪는다는 점에서, 회억(eingedenken)을 통한 비자의적 기억 개념과 관련지어 분석할 수 있다. 단순한 회상과 구별하여 벤야민은 비자의적 기억²⁶⁶⁾의 이미지는 그것을 기억하기 전에는 전혀 보지 못한 이미지들이며, 결코 우리의 시선 앞에 서 있지 않았던 모습으로 우리 앞에 서 있다고²⁶⁷⁾ 설명하면서 그 의미를 강조하였다. 이는 단순히 기억을 떠올리는 것이 아니라 존재의 본질과 관련된 지점으로서의 ‘지금시간’을 겪는 경험이라고 할 수 있다.

텍스트 속에서는 색시의 출산 날 다시 자배기 속 달무리를 보고 생명을 낳는 존재와 그 생명에 참여하는 일에 대한 경의를 느끼는 것으로 홍여사의 변화가 형상화된다. 충격적인 죽음과 관련된 작가의 경험과 기억이 문학 텍스트 속에서 잠재성을 발휘하여 생명이라는 정반대의 의미를 생성해 내고 있다는 점에서 의미가 있다. 또한 텍스트의 결말 이후 스스로 의식하지 못했지만 생명의 존재와 “「생명」에 참례”하는 일의 가치를 인식한 홍여사의 삶이 달라질 것을 독자들은 기대할 수 있게 된다. 이는 간접적으로만 전쟁의 존재를 드러낸 텍스트임에도 전후의 현실에 대한 작가의 구체적인 대응이 주제화된 것이라고 볼 수 있다. 정재원은 이 작품이 엄숙한 제의와 같은 출산광경과 달이 차고 다시 기우는 밤의 정경, 기둥을 이루어 날며 교미하는 하루살이 등 생명의 기운이 충만한 분위기를 무리없이 직조해냄으로써 홍여사의 자기 정시에 설득력을 부여하고 있다고²⁶⁸⁾ 고평하였다.

265) 시어머니가 돌아가신 날은 음력 열엿새날, 마당귀에 놓인 오지자배기 물 위에 달무리를 두른 달그림자가 떠 있었다. 스물을 얼마 넘기지 않은 나이로 처음 직면한 죽음에 너무나 큰 충격을 받고 자신을 가누지 못하고 있었던 나는 덧없는 인생과 천체의 무구함을 저리게 느끼고 숙연해졌었다. 그때부터 삶과 죽음, 꺼짐과 돌아남에 마음이 쏠리고 마음 갈피 속에서 오래도록 그 오지자배기 물에 떠 있던 달무리 그림자가 떠나지 않았다. 목숨의 절대성과 존엄을 달무리에 얹어 「월운(月暈)」을 썼다. 한무숙, 「내 문학 속에 뜬 달」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 을유문화사, 1992.

266) 프루스트와 벤야민의 맥락에서 ‘무의지적’이란 자의적이고 비의도적이며 임의적이라는 뜻으로, 어떤 의지나 의도 없이 불쑥 찾아드는 기억이고, 그 때문에 기존 개념이나 인식틀로부터 자유로운, 순수직관에 가까운 본원적 인식이 된다. 문광훈, 앞의 책, 717면.

267) 발터 벤야민, 최성만 역, 『서사·기억·비평의 자리 발터 벤야민 선집』 9권, 도서출판 길, 2012, 281-282면 참고.

「월운」에서 어머니 되기가 대리적으로 체험된다는 것 또한 중요한 지점이다. 전쟁기 한국소설에서 가장 빈번하게 등장한 어머니 표상이 전사를 낳거나 아들이나 남편을 전선으로 보내는 역할에 충실한 것으로 그려진다는 논의를²⁶⁹⁾ 참고하면 한무숙 소설 속에서 아이를 낳지 않고(「월운」, 「그늘」, 「돌」, 『빛의 계단』)²⁷⁰⁾ 낳아도 키우지 않는(「유수암」) 홀로 사는 여성들의 설정이 빈번하다는 것을 제대로 해석할 필요가 있다. 「월운」에서 새댁의 남편이 거의 집에 있지 않으며, 조카도 홍여사와의 생활이 부담스러워 떠난 상태이기에 홍여사의 집은 여성들의 동거가 이루어지는 작은 공동체라고 할 수 있다. 출산이라는 모성의 대리적 체험을 통해 홍여사는 반감을 갖고 있거나 자신과 거리가 있다고 느꼈던 셋방 새댁이나 식모 등의 인물에 대해 다르게 느끼게 된다는 점에서 이들의 공동체가 변화할 것이라는 기대를 가질 수 있다. 그러므로 이 작품에서도 한무숙은 물리적인 실체로 고정되어 있는 공동체가 아니라 관계들의 변화에 따라 새롭게 도래할 수 있는 공동체에 대한 사유를 보여준다고 하겠다.

특히 한무숙은 혈연으로 연결된 기존의 가족주의²⁷¹⁾와 거리를 두고 전후(戰後)를 치유할 공동체를 문학을 통해서 구상하고 있다. ‘가족’이 개인적·사회적·국가적 정체성이 생산되고 재생산되며 그 정체성을 보존하는 최초이자 최후의 ‘보루’로서 간주되는 한국의 가족주의에서, 남녀라는 양성의 부모와 자녀들로 이루어지지 않은 비전형적인 가족 모델은 ‘문제적’ 가족으로 간주된다.²⁷²⁾ 이를 참고하면 한무숙의 소설 속 인물들이 그러한 정상가족을 이루기 위해 노력하지 않는다는 점이 오히려 주목해야 할 지점이라고 할 수 있다. 홍여사가 전쟁 중 고아가 된 조카를 입양해 기른 것이나 필생의 사업으로서 고아원을 인수받고 사업을 시작하고 있는 것, 「유수암」, 「배역」에서 작가가 혈연가족이 아닌 공동체를 형상화하고 있다는 점을 아울러 고려할 필요가 있다. 이는 황순원이 소설 「모든 영광은」에서 기존의 혈연중심 가족주의에서 벗어난 공동체를 모색했던 것과²⁷³⁾ 같은 맥락에서 당시의 가족주의와 국가주의의 의미망에 포섭되지 않는

268) 정재원, 앞의 글, 19면 참고.

269) 이경재, 「한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상 연구」, 『한국현대문학연구』 36, 2012, 468면 참고.

270) 『빛의 계단』의 경전은 어린 아이 둘의 “새까만 네 개의 눈동자”를 보고 “그런 눈동자들을 자기 것으로 가지지 못하”여 아픔을 느끼는 장면이 묘사된다. (빛의 계단, 45면 참고)

271) 가족주의는 가족집단을 다른 집단이나 개인보다 우위에 두는 가족 우선성을 기본으로 하여 사회 속에서 존속하게 하는 이념이다. 가족주의는 가족 우선성, 부계 가문의 영속화, 부모공경 의식, 형제자매 및 친척 간 사회경제적 유대 의식 등의 개념으로 구성된다. 옥선화, 「현대 한국인의 가족주의 가치에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 1989.

272) 권명아, 앞의 책, 363-365면 참고.

273) 이에 대해서는 3.1.3절의 논의 참고.

존재의 이야기를 서사화한 것이라 하겠다.

물리적 실체로서의 공동체가 아니라 관계들 사이에 도래하는 공동체에 대한 작가인 식은 「대구로 가는 길」에서도 상징적으로 나타난다. 특히 이 작품은 동일성으로 묶일 수 없는 다양한 존재들이 ‘함께 있음’으로 이루어지는 공동체²⁷⁴⁾의 특징을 포착하고 있다는 점에서 주목된다.

오십명이 넘을듯한 승객이다. 뒤에서도 떠들석은 하지만 그저 승객이란 명칭으로 통일될 뿐 별 인상이 없다. (...) 위험한 빠스에게 운명을 맡길 수 밖에 없는 무력한 승객들-그 승객들이 그저 「승객」이라는 명칭으로만 묶어버릴 수는 없다는 것, 즉 각자의 생활을 지닌 인간이라는 것, 이러한 것이 문득 상기되자 나는 쓴웃음이 입가에 이는 것을 어찌할 수 없었다.

오죽지 않은 사상(事象)에서 조차 무엇을 추상시키려는 내 자신의 슬픈 습성에 대한 중화 제라고도 할까-.²⁷⁵⁾

‘승객’이란 명칭으로 한 공간에 있지만 그렇게 묶일 수 없는 각자의 생활을 지닌 인간이라는 점을 포착하고 있다는 점에서 당시의 현실을 버스의 승객들을 통해 나타내고 있는 것으로 해석할 수 있다. 이는 “이웃과 함께하는 관계인 공동체는 우연적인 관계의 집합이자 이타성과 외재성이 함께한 공동체”²⁷⁶⁾로 설명되는 탈동일성의 공동체의 특징과 겹쳐진다. 수필 「열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도」에서는 “한고장 같은 때”에 있다는 것 외에는 묶일 이유가 없는 사람들에게 마음이 쏠린다는 점과 그럼에도 그들의 마음을 알 길 없다는 인식이 드러나 있다.

로타리 앞에서 군밤 파는 아주머니랑, 남편이 밤마다 대폿집에 간다고 넥타이를 붙들고 늘어져 한판 하는 순이 엄마, 저녁 여덟시쯤이나 되면 「별은 빛나고」를 부르며 우리 집 앞길을 지나는 보지 못한 청년, 얼굴만 보면 『큰 탈났어, 큰 탈이라니까』하고 한숨을 쉬는

274) 이 여행자들은 우연히, 임의적으로, 외부에서 주어진 대로 서로가 서로의 곁에 있다. 그들 사이에는 어떤 친밀한 관계나 소통은 없지만 그들은 또한 그 기차에서 여행자들로서 같은 시공간에 더불어 있다는 것은 확실하다. 그들은 분열된 군중과 연합을 이룬 집단 사이에 있으며 매순간, 잠재적으로 둘 모두가 될 수 있다. 이러한 유예 상태가 ‘함께 있음’을 이룬다. 그것은 관계 없는 어떤 관계, 또 는 관계와 관계의 부재로 동시에 외존되는 것이다. 서현수, 「공동체 미술의 미학을 위하여: 장-뤽 낭시의 공동-내-존재 개념을 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2016, 64면.

275) 한무숙, 「대구로 가는 길」, 『감정이 있는 심연』, 현대문학사, 1957, 100면.

276) 그것은 동일성에서 완벽하게 벗어난 타자들의 모임이다. 이웃과 함께하는 관계인 공동체는 우연적인 관계의 집합이자 이타성과 외재성이 함께한 공동체여야 한다. 심상우, 앞의 글, 376면.

비관론자 등등-한 마디로 나와 같은 시대를 살고 있다는 사람들에게로 마음이 쏠린다.

같은 시대를 살고 있는 기적(奇蹟) 같은 것을 새삼 깨닫는 탓인가. 그들은 나와 같은 때를 살고 (혹은 견디고) 있는 것이고, 그들이나 나나, 언젠가는 그저 「20세기인」으로 묶여 처리되어버릴 것이라는 데서 오는 친밀감 때문인가?

네거리를 걸으며 문득 백년 후에는 이 사람들은 하나도 없겠지 하는 못난 생각이 들어, 울고 싶을 때가 있다. 그러나 그토록 애뜻하게 생각하는 한고장 같은 때의 사람들이건만 그 「한길 속」은 여전히 알 길이 없다.²⁷⁷⁾

아감벤의 ‘도래하는 공동체’는 단일한 정체성으로 포괄되지 않는 개인들, 여러 정체성을 동시에 표명할 수 있는 개인들이 그때그때 우연적으로 지나는 공통성에 기반한 연대로부터 형성될 수 있는 공동체라고 설명된다. 이 공동체는 현실성 또는 확실성이 아니라 가능성의 영역에 있는 것이며, 이미 우리 곁에서 지속적으로 잠재성으로 존재하는 공동체²⁷⁸⁾라는 점에서 한무숙이 “같은 시대를 살고 있는 기적(奇蹟)”으로 표현한 연대의식을 이해할 수 있게 하는 참조점으로 삼을 수 있다. 어떠한 동일성의 요건으로 묶지 않으면서 그 미시적인 개인의 이야기에 마음을 쏟고 그러면서도 그들을 선불리 안다고 생각하여 자신과 동일시하지 않는다는 점에서 한무숙 문학의 공동체는 탈동일성의 특징을 가진다.²⁷⁹⁾

「대구로 가는 길」의 결말에서 “오죽지 않은 사상(事象)에서 조차 무엇을 추상시키려는 내 자신의 슬픈 습성”이라는 구절을 통해 발견할 수 있는 작가로서의 자의식은 많은 작품들에서 이야기꾼으로서의 욕망으로 변주되고 있다.²⁸⁰⁾ “이야기꾼은 그가 이야기하는 것을 자기 자신의 경험 혹은 자기가 들은 경험에서 가져온다. 그리고 그는 이를 다시 자신의 이야기를 듣는 사람들의 경험으로 만든다”²⁸¹⁾는 벤야민의 설명은 한무

277) 한무숙, 「열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도」, 『열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도』, 앞의 책, 15면.

278) 김종기(2017), 앞의 글, 126-127면.

279) 이러한 특징은 3, 4장에서 분석할 전쟁과 전후를 구체적으로 내보이는 텍스트들로 이어지면서 생명이라는 한 축과 전통, 예술의 미(美)에 대한 공감이라는 다른 축을 통해 심화된다.

280) 내가 오늘 귀란씨에게 말하고 싶은 것은 결코 옥란의 성격 비판이 아니고, 옥란과 나외에는, 아무도 모르는 조그만 에피소드입니다. 한무숙, 「굴욕」, 『월운』, 정음사, 1956, 116면.

이석종 영감은 딸을 찾아올 적마다 소사실에서 한바탕 익살을 부리고 간다. 모두 자기 지낸 얘기였으나 거기엔 물론 남의 일화를 주어다 부칠 때도 많다. 그런대로 재미는 있기 때문에 중공군이 압록강을 넘었다는 라디오 뉴-스에 우울들 하던 판이라, 외투앞을 풀어헤친 영감의 짝달막한 모습이 나타나자, 입도 벌어지기 전에 벌써들 웃고 반기었다. 영감은 권하는대로 스프링이 빠진 의자에 털석 걸터앉아, 소시에 팔도강산을 유람했을 때 이야기를 시작했다. 한무숙, 「아버지」, 『감정이 있는 심연』, 앞의 책, 166면.

속의 문학 텍스트가 가진 이야기로서의 속성을 이해할 수 있게 한다. 더불어 이러한 이야기의 전승이 그것을 공유할 수 있는 공동체에 기반을 두고 있으며 또한 새로운 관계를 만들어 내거나 관계 간의 유대를 강화시킨다는 점에서도 벤야민이 논의한 이야기의 특성에 부합한다. 한무숙은 구한말 서울 중류층 언어의 풍부함과 언어에 실려 있는 고전적인 세계관을 포함한 내공으로 인한 탁월한 이야기꾼이라고 평가받았다.²⁸²⁾ 한무숙의 소설에는 후일담을 포함하여 다양한 방식으로 이야기들이 삽입되고 전달된다. 주로 과거의 전설, 미신, 세간의 이야기 등으로 구성된 삽입 서사는 주인공의 욕망의 좌절과 체념을 간접적으로 지시하고 있지만, 그 이야기들은 사회의 인습과 인간 삶의 교훈을 전달하고 있다는 점에서 소설의 주제와 연결되어 있다고 평가되었다.²⁸³⁾

‘작가’는 시초에 “가장 재미있는 이야깃거리를 많이 가지고 있는 이야기꾼”²⁸⁴⁾이었을 것이라고 설명했던 한무숙의, 이야기에 대한 욕망은 할머니와 어머니로 이어졌던 구술의 전승과 연관된 것으로 볼 수 있다. 책을 좋아하셨던 어머니가 “목청을 가다듬어 억양 붙여 읽어 내려가시던 「옥루몽」, 「삼국지」, 「사씨남정기」 예닐곱 살밖에 되지 않았던 나는 어머니 무릎 베고 양창국의 호강, 제갈공명의 지덕, 사씨의 현숙과 교씨의 간지”를 듣고 이광수의 “「단종애사」를 읽으며 눈물을 흘리시는 어머니를 따라 어머니 무릎에 얼굴을 묻고 어린 나도 서럽게 흐느꼈”²⁸⁵⁾던 경험을 “문학의 스승”으로 여기는 작가에게는 이조 때 나서서 자라나신 “신나는 이야기, 무서운 이야기, 가엾은 이야기, 훌륭하고 아름다운 이야기 등등 참으로 큰 이야기 보따리를 가지고 계셨”²⁸⁶⁾던 할머니도 존재했다. 할머니-어머니-딸에게 전승되는 이야기 보따리는 여성들의 구술 공동체로서의 특징이 한무숙의 문학적 스승이 되었다는 것을 보여준다. 이는 황순원의 문학 속 이야기의 성격과는 달라지는 부분이다.

한무숙에 있어 문학은 타자와의 소통에서 가장 중요하면서도 효과적인 매체였다. “헤르만 헤세를 통하여 공통된 언어를 발견하고 헤세의 작품으로부터 받는 같은 감명에 의하여 모녀라는 관계를 떠나 더욱 깊은 곳에서 맺어지는 것 같은 흐뭇함을 느꼈던 것”²⁸⁷⁾이라는 수필을 통해 할머니와 어머니를 통해 작가에게 이어진 이야기의 전통은 딸과의 관계에서는 ‘헤세’의 문학을 통해 이어지고 있다는 것을 알 수 있다. 이렇게 여

281) Walter Benjamin, GS II, 443, 김남시(2011), 앞의 글, 12면 재인용.

282) 변신원, 「역사의 미시화, 그리고 풍속의 부활」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 앞의 책, 237면.

283) 김은석, 앞의 글, 471면.

284) 한무숙, 「여가 시대에 있어서의 문학」, 앞의 글, 87면 참고.

285) 한무숙, 「나의 문학의 스승들」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책, 43면.

286) 한무숙, 「내조」, 『(강연·대담집)세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 135면.

287) 한무숙, 「헤르만 헤세의 문학 세계」, 위의 책, 116면.

성들의 대(代)를 통해 이어지는 이야기의 공동체는 작가의 문학 텍스트로 이어진다. 이에 대해서는 후일담 모티프를 중심으로 하여 다음 절에서 분석해보도록 하겠다.

2.2.2. 후일담을 통해 조명되는 그들의 이야기

한무숙의 단편 「허물어진 환상」(1953.5.5), 「명옥이」(1953.5), 「천사」(1956.5.21), 중편 「축제와 운명의 장소」(1962.10)는 태평양전쟁과 한국전쟁을 배경으로 후일담 모티프를 변주하면서 거대한 역사의 흐름에서 소외된 존재와 그를 포용하는 인물을 통해 공동체의 기반이 되는 관계를 형상화한다. 이러한 후일담이 가능한 것은 한무숙이 역사를 장기지속의 관점에서 인식하고 있기 때문이다. 한무숙의 등단작 한글본 「등잔불 드는여인」은 1907년부터 해방 이후까지를 배경으로 하는 여성 삼대(三代)의 이야기이며²⁸⁸⁾ 애초에 ‘삼대’였던 제목이 염상섭의 작품과 겹친다는 이유에서 개제된 『역사는 흐른다』는 동학농민운동부터 해방 직후에 이르는 시기를 배경으로 서사화하고 있다. 이를 고려하면 작가의 문학이 긴 호흡의 역사의식에서 시작되었다는 것을 알 수 있다. 역사를 흐르며 이어지는 것으로 생각하는 인식은 한무숙 문학 전반을 관통하는 것으로 자신의 영역(英譯) 창작집 제목으로 삼은 ‘The Running Water Hermitage(유수암)’의 명명에서도 발견된다.²⁸⁹⁾ 이를 황순원의 문학 속 존재들이 유전(流轉)하며 이야기를 전승하는 것과 비교해보면, 역사와 시간에 대한 유사한 인식을 기반으로 하여 두 작가의 전후문학이 하나의 의미망을 만들어낸다는 것을 이해할 수 있게 된다.

문단에 한무숙의 이름을 알린 『역사는 흐른다』의 한 부분에는 “옥사한 우국지사의 유족에 대한 사회의 대우”라는 문제의식이 드러난다. 독립운동가의 후일담이라는 모티프는²⁹⁰⁾ 이후 단편 「허물어진 환상」, 「천사」뿐만 아니라 장편 『빛의 계단』(1960)과 『석류나무집 이야기』(1964)에서 지속되며 심화된다는 점에서 중요한 의미를 가진다.²⁹¹⁾

288) 서정자(2018), 앞의 글, 408면.

289) 1965년 유고슬라비아에서 열린 ‘국제펜클럽’ 대회에 한국 대표단의 일원으로 참석하고 돌아와 단편 「정의사」 등이 영역된 창작집 『The Running Water Hermitage』를 간행한다.

290) 山田佳子の 논의에서는 『灯を持つ女(ひとと)』이 「등잔불 드는여인」으로 개작되며 승관이 ‘전과자’에서 ‘상해에서 활동한 조국광복의 공로자’로 변화되었다는 점에 주목했다. 신시대본에서도 ‘전과자’가 된 이유가 위험사상을 가졌기 때문이라는 점을 볼 때 한무숙은 첫 작품부터 일본제국주의 체제에 투쟁한 인물을 지속적으로 변주하고 있다는 것을 알 수 있다. 山田佳子, 앞의 글 참고.

291) 방민호는 손창섭의 『낙서족』(1959)에 대해 논의하면서, 독립운동을 한 아버지들의 기억이 희

「천사」는 독립운동가의 후일담을 그의 내면을 통해 직접 제시하고 독립운동가가 해방 후 오히려 삶의 의지를 잃게 되며 그 원인이 타인과의 관계에 놓여있다는 점에서 『빛의 계단』과 비교할 수 있다.²⁹²⁾ 「천사」의 ‘그’는 일제강점기에 학생으로 저항운동을 하다 배신과 친구의 죽음을 겪고 해방 후 모든 의지를 잃고 아내에게 생계와 생활을 미뤄둔 채 “절망에 익어버린”채로 살아간다. 이러한 태도는 거대한 역사에 참여하는 개인에게 민족의식과 이데올로기로 표상되는 동일성이 오히려 폭력으로 작용할 수 있다는 점을 포착한 것이라는 점에서 의미가 있으며 이는 「허물어진 환상」에서 구체적으로 서사화된다. 이러한 삶을 스스로 설명하는 “내 눈이 자동적인 시력을 가지는 것이 아니고, 무슨 거울이나 처럼 거기서 왁자거리고 있는 사람들을 수동으로 어리는 것”이라는 표현 역시 「허물어진 환상」²⁹³⁾에서 반복되고 『석류나무집 이야기』에서는 다른 방향으로 의미화 된다.²⁹⁴⁾

제2차 세계대전과 관련한 논의에서 장 아메리는 개인의 고통을 지워서는 안 된다는 점을 강조하면서 보편주의적인 태도를 경계하였다. 나치 시절 공산주의 활동을 하다 체포되어 고문과 구금을 당했던 유대인 생존자였던 그는 나치 독일이 패배한 후 전범들이 처벌되고, 피해 유대인들에게 적지 않은 보상이 이루어지지만 과거가 해소되었다고 느끼지 않는다.²⁹⁵⁾ 이에 대해 아감벤은 “일어났던 일은 일어났던 일이다”는 것을 받아들이기를 철저히 거부하는, 진정으로 니체에 반하는 원한(Ressentiment)의 윤리를 정식화한 것으로 의미부여 하였다.²⁹⁶⁾ 이러한 맥락을 참고하여, 해방의 기쁨과 국가 설

미한 도현과 상희의 존재에 대해 짚은 바 있다(「손창섭의 『낙서족』과 전후세대의 아이러니」, 앞의 글, 221면 참고). 이는 독립운동가의 후일담 모티프를 통해 간접적이지만 그들의 내면에 대해 직시하고자 한 한무숙의 작가의식과의 차이를 단적으로 보여주는 것이다.

292) 김예림은 한무숙의 소설에서 ‘몰락한 혁명가’가 반복적으로 등장한다는 점에 주목하고 그런 인물을 통해 개인의 존재 의미를 무화시키는 폭력적이고 억압적인 외부 상태를 반영해줄 수 있다고 설명하였으나, 그를 통해 삶의 비극성과 벗어날 수 없는 운명의 영향력과 연계시키고 있다는 점에서(「삶, 처연한 운명애의 긍정」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 앞의 책, 147-149면 참고) 본고와 결을 달리한다.

293) 그의 눈이 본다느니보다, 눈앞에 오는 것을, 수동적으로 반영시키는 따름이란 느낌을 주는 것과 마찬가지로, 그는 의지를 갖지 않고, 남의 의지에 끌리어 움직이고 있는 것 같았다. 한무숙, 「허물어진 환상」, 『월운』, 앞의 책, 69면.

294) 이에 대해서는 4.2.2절의 논의 참고.

295) (원한은) 돌릴 수 없는 것이 돌이켜지기를, 일어난 것이 일어나지 않은 것이기를 요구한다. 원한은 애초에 인간적 차원으로의 출구, 미래로의 출구를 막아버린다. 원한에 사로잡힌 사람의 시간 개념은 비틀어져버렸다는 것, 어긋나버렸다는 것을 나는 안다. 그것은 지나가버린 것으로의 회귀와 일어났던 것의 지양이라는 두 가지 불가능한 것을 요구한다.

장 아메리 지음, 안미현 역, 『죄와 속죄의 저편: 정복당한 사람의 극복을 위한 시도』, 도서출판 길, 2012, 142면, 김남시(2014), 앞의 글, 245면 재인용.

296) 조르조 아감벤(2012), 앞의 책, 150면.

립의 당위라는 거대한 시야에서 아무도 묻지 않고 신경쓰지 않았던 투사의 후일에 대해 물어야 한다는 한무숙의 인식을 재평가할 필요가 있다. 한무숙은 민족의 해방으로 해결, 해소되지 않는 개인의 상처와 고통을 포착하고 있으며 특히 그들이 고문의 후유증으로 정신적, 신체적으로 장애를 가진 존재가 되어 목소리를 잃어버리고 있는 상황을 그려내고 있다. 이는 그 누구보다 증인으로서의 자격을 갖추고 있음에도 증언할 수 없는 존재라는 점에서 아감벤이 주목한 ‘무젤만’과²⁹⁷⁾ 비교될 수 있다.²⁹⁸⁾

「허물어진 환상」은 일정의 고문(고등문관) 아버지를 둔 아들로써 동맹휴교의 주모지 도자가 되었던 독립운동가 이혁구가 “너무 고문을 심히 받아, 아주 천치가 됐”다는 것을 과거와 현재의 혁구를 지켜보는 영희의 이야기를 통해 전하고 있다. 한무숙의 전후 소설에 나타나는 역사의식을 소극적인 것으로 평가하고 있는 조남현은 「허물어진 환상」이 한무숙 단편소설에서는 예외적으로 항일 민족운동가를 등장시키고 있으나 주인공 혁구는 당당하게 역사의 주체로 출발했다가 해방 이후 대필업으로 연명해 가는 피해자요 낙오자로 낙착되고 있으며 한무숙 소설에서 “투사의 그후”를 다룬 후일담 소설은 찾기가 어렵다고 평가했다.²⁹⁹⁾ 그러나 앞서 언급했듯이 한무숙은 주요 작품들에서 항일 민족운동가의 문제를 반복하여 다루고 있으며 그들의 쇠락한 현재를 후일담의 형태로 다루고 있다는 점은 새롭게 해명되어야 할 지점이다.³⁰⁰⁾

「허물어진 환상」은 한국전쟁 전사인 현재 시점에서, 일제강점기 독립운동가였던 혁구의 과거를 아는 사람들은 그를 이야깃거리로 소비하고 있고³⁰¹⁾ 그의 과거를 모르는 사람들은 그를 무시하는 상황을 대조적으로 보여준다. 그러나 그의 과거와 현재를 모두 알고 있는 영희는 “쏘는 듯한 눈빛”을 가졌던 그가 “그의 눈이 본다느니보다, 눈앞

297) 무젤만은 만성적 기아로 몸무게가 3분의 1로 줄어드는 과정에서 기억과 언어를 잃어버리고 히로애락은 물론 고통조차 느끼지 못하게 되는 ‘죄수’를 가리키는 강제수용소의 은어다. ‘아우슈비츠’ 발굴에서 아감벤이 거둔 가장 큰 성과는 무젤만의 출토라고 할 수 있다. 유명숙, 「아감벤의 ‘아우슈비츠’」, 『안과 밖』 36, 2014, 333면.

298) 수용소의 문제를 다루는 아감벤의 논의를 본고에 직접적으로 대응시킬 수는 없지만 아감벤이 가장 비중있게 다루고 있는 프리모 레비는 직접 수용소를 겪고 살아남은 생존자라는 점에서 그가 말하는 기억이나 죄책감, 증언의 문제 등은 전쟁세대인 이들 작가들의 의식을 해명하는 데 참조할 수 있다.

299) 조남현(2003), 앞의 글, 434면.

300) 이는 『빛의 계단』의 임형인과 『석류나무집 이야기』의 정충권 노인의 이야기로 심화되어 탐구되는데 이에 대해서는 본고의 4장 2절에서 논의될 예정이다.

301) 그토록 싫어하던 네살이나 손위인 아내와, 개천 위에 지은 판자방에서, 사남매를 거느리고 사는데, 세살 난 끝의 아이는, 피난 온 이듬해, 전제민 수용소에서 낳았다고, 어느 친구가 딱한듯이, 일러 준 일이 있다. 「부인의 나이가 얼마줄 알우? 자그만치 마흔 여섯이라우」(허물어진 환상, 62면)

에 오는 것을, 수동적으로 반영시키는 따름이란 느낌을 주는 것과 마찬가지로, 그는 의지를 갖지 않고, 남의 의지에 끌리어 움직이고 있는 것 같”게 되었다고 안타까워한다. 이에 대해, 기념되는 과거와 망각된 과거의 불일치, 개개인을 ‘민족’의 이름으로 통합하는 공유기억이 형성되는 바로 그 시점에서 공유기억 속에서 사라져가는 개인의 기억과 체험의 문제를 첨예하게 드러내고 있다는 권명아의 평가는³⁰²⁾ 중요한 지점을 지목한 것이라 할 수 있다.

그런데 영희가 이렇게 혁구의 존재에 대해 세인들과는 다르게 인식하고 접근할 수 있었던 것은 혁구로 인해 경험했던 과거의 고통과 관련된다는 점을 논의할 필요가 있다. 중일전쟁이 치열해 가던 어느 날, 혁구는 영희를 비밀리에 불러 검사인 남편의 서류에서 ‘중요연락서류’를 유출해달란 “강요(명령이라는 것이 타당할)”를 한다. 영희는 심각한 고뇌 중에 서류를 빼내어 불에 태우는 결단을 내리고 며칠 뒤 7개월인 아이를 사산하였고 이는 남편의 수난으로 이어졌다. 이러한 서사의 진행을 통해 고문으로 인해 전락한 독립운동가의 후일담뿐만 아니라 그러한 삶에 휘말린 존재의 고통에 대해서 비로소 바라볼 수 있는 기회를 갖게 된다. 그러므로 근대적 지식인의 분열을 보여주는 혁구를 통해 억압적 규율이 존재하는 식민지적 근대라는 외부 현실을 드러낸다는 평가는³⁰³⁾ 이 작품의 의의를 절반만 보여주는 것이다. “악에 대한 철저한 무관용”의 자세를 실천했던 혁구가 “애국적 양심을 확신하는 견지”에서 영희라는 타자의 삶에 고압적이고 폭력적인 영향을 미쳤다는 점을 보여주는 것이 가지는 의의를 논의할 필요가 있기 때문이다. 혁구에게 가해진 일제의 규율이나 영희에게 가해진 애국적 양심이라는 강요는 내적으로 동일성예의 폭력이라는 점에서 다르지 않다는 것을 작가는 포착해낸다. 박지영은 ‘민족운동가(혁명가)=승리자, 선인(善人)’이라는 공식은 혁명이라는 이름하에 때론 한 인간의 희생을 당연시하는 남성 혁명가들만의 것인데 이 소설의 혁구와 영희를 통해 남성 혁명가의 옆에 누가 서 있었는가, 누가 희생되었는가를 복원해 낸다는 점에서 의미를 부여하였다.³⁰⁴⁾ 영희가 여성이라는 것을 배제하더라도 혁명가가 표상하는 이데올로기에 담지되어 있는 폭력으로 고통받는 타자와 그로 인한 변화를 통찰하고 있다는 점은 충분히 의미가 있다고 하겠다.

이러한 고통의 시간을 통해 현실과 역사에 대한 의식 없이 결혼 생활의 안정만을

302) 권명아, 「기념/공유기억 연구 방법론과 탈 민족주의 연구 경향에 한 비판적 고찰-전후 ‘국민화’와 공유기억을 둘러싼 담론 헤게모니를 중심으로」, 『상허학보』 16, 2006, 27면.

303) 조혜윤, 「한무숙 소설 연구: 전통과 근대에 대한 비판적 인식을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2005, 25-26면 참고.

304) 박지영, 「혁명가를 바라보는 여성작가의 시선-지하련의 「도정」, 한무숙의 「허물어진 환상」을 중심으로」, 『반교어문연구』 30, 2011, 198면.

도모하던 영희는 존재적 변화에 이른다.

그녀는 무엇이 무엇인지, 알 수가 없어져 버렸다. 죄라는 것이 무엇인가? 왜 일면으로는 숭고한 희생적인 행위가 타면으로는 반역죄라는 끔찍한 이름을 갖게 되는가? 왜 사람이 사람을 재판할 수 있는가? 남편은 허구많은 직업속에서, 왜 사법관으로써, 침략자에게 협력을 아끼지 않고 있는가? 이러한 자각은 남편에게 대한 핫살이었다.

그러나 직장에서 돌아온 남편은, 좀먹은 양심을 가진 사람이라고, 하기에는 너무나 평화롭고 진지한 얼굴을 하고, 여전히 자신의 일에, 정력과 노력을 기우리는 것이었다. 그것은 죄악에의 협력이라기 보다, 진지한 학구에 가까운 태도였다. 진실로 『가책』이란 『죄』의 자각에서부터 오는 것이므로, 남편에게겐 가책을 받을 아무런 이유가 없었을런지도 모른다. (허물어진 환상, 76-77면)

그러나 해방과 전쟁을 지나 온 현재에서 “남이 시킨다고, 천진으로 그것에만 골들하는 폐인이 된 혁명가” 혁구를 영희는 “의미를 잃어버린 자기 존재에 걸려 넘어진 것 같다”고 안타까워한다. 또한 자신과 혁구 모두 “정신이 허물어진 사람”이고 “허물어진 일각에서 맺어진 사이”로 인식하며 혁구에 대한 동정의 눈물을 흘린다. 일제의 고문으로 혁구가 존재를 잃어버렸다면, 혁구의 강요로 영희는 안온했던 일상을 잃어버린다. 그러나 서류를 혁구에게 주지 않고 태워버리는 결단을 하고 그러한 사실을 혁구에게 알리지 않은 영희의 행동은 그가 허물어진 정신을 새롭게 정립한 존재로 태어났음을 보여주는 것으로 평가할 수 있다. 그럼으로써 그는 세상 사람들이 알아보지 못하는 혁구의 존재를 기억하고 지켜주는 존재로 남을 수 있게 된다. 영희가 혁구의 과거와 현재를 모두 지켜본다는 점은 중요한 의미를 지닌다. 혁구와의 과거를 떠올리는 “군데 군데 남포불이 놓인 어두운 방, 자욱한 담배연기 홍조된 흥분에 찌그러진 얼굴들, 격렬한 언사-이러한 것들이 색인(索引)이 되어, 영희의 추억의 문이 열리어 갔다”는 표현에서 알 수 있듯이 영희는 과거를 회억함으로써 혁구의 과거를 현재의 힘으로부터 지키고자 하는 존재이다. 최초의 동맹휴교 지도자인 이혁구를 눈앞에 두고도 알아보지 못한 채 “청사에 남을 분”이라고 하는 학생들을 만난 영희가 “오늘만큼은, 진실로 오늘만큼은, 그를 놀림가마리를 만들고 싶지 않았다”는 것은 이러한 태도를 보여준다.

이를 통해 영희는 단순히 혁구의 이야기를 들려주는 전달자로서만 존재하는 것이 아니라는 점을 알 수 있는데 이는 타자와의 관계에서 역사와 현실의 구원 가능성을 찾는 한무숙의 전후문학의 중요한 특징과 관련된다. “이웃으로서 타인과의 관계는 모든 타자들과 나의 관계에 의미를 부여”³⁰⁵⁾한다고 강조하며 ‘사랑’과 ‘형제애’³⁰⁶⁾에 기초하는 레비나스의 공동체가 둘 혹은 셋 부터의 관계에서 시작한다는 점은³⁰⁷⁾ 한무숙의 텍

스트 속 공동체를 이해하는 데 참조점이 될 수 있다. 대일협력자와 그 주변존재의 후 일담이라는 변형태를 보여주는 「명옥이」의 서사에서 경주는, 혁구에 대한 영희의 태도를 변주하는 인물이라고 할 수 있다. 「허물어진 환상」에서 혁구의 아버지와 영희의 남편이 일제시기 고문으로 설정되었던 것과³⁰⁵⁾ 마찬가지로 수재로서 일제강점기 고문에 통과하여 전후 현실에서도 세력을 가지고 있던 어떤 남자의 이야기가 그와 연인, 불륜 관계로 이어지는 삶을 살아간 명옥이의 삶을 통해 간접적으로 전해진다. 명옥이의 어린 시절 친구인 경주가 서술자로 등장하는 이 소설은 일제강점기-해방-월남-전쟁을 거치는 명옥이의 삶이 그 자신의 이야기와 친구들의 뒷담화의 간극을 통해 드러나는 구조로 되어 있다. 그리고 그 과정에서 고향을 떠나 혼자 살아가야 하는 여인의 삶을 뒤쫓는 화려한 이력을 지닌 신사-일본 유학-고문-고관-국회의원 출마-의 더러운 사생활이 폭로된다. 일제강점기부터 한국전쟁 전후를 살아가며 남성의 그늘에서 타자화되는 여성의 이야기는 역사적인 현실과 보다 구체적으로 접합되어 「그늘」(1962), 「유수암」(1962)으로 이어진다는 점에서 한무숙 문학의 중요한 주제이다.

평안도 출신 명옥이는 월남 후 소식이 끊겼던 친구 경주를 17년 만에 찾아와 그간의 이력을 이야기한다. 경주의 어린 시절 기억 속에서 “영리하지도 귀엽지도 않은 어리석디 어리석은 영성한 아이”로 흐릿했던 명옥이는 “악의적인 희화(戲畵)”로 보이는 외모에서부터 사람들의 주목을 산다. 명옥이는 “베아트리체 같이 그더, 덩신적으로만 그이를 사랑하며 살아갈 테”라면서 애인과의 러브 스토리를 털어놓는다. 명옥이는 평양 XX고녀 재학 중부터 경도 제대에 다니는 애인이 있었는데 명옥을 짝사랑하는 갑부의 아들과 청년에게 구혼한 지사의 조카딸의 존재로 이들의 관계는 파국을 맞았다는 것이다. 8·15 해방이 되자 고향으로 돌아간 명옥이는 “인텔리가 공산주의 사회에서 얼마나 살아가기 어려운가를 통감하여” 재산을 정리하고 배를 사서 월남을 했는데 친우를 통해 옛 애인이 “일제 시대 고문을 통과한 수재답게 고직에” 있다는 것을 알게 되었고 그 애인이 찾아와 옛 인연을 다시 맺고자 간청했다는 이야기였다. 그러나 경주는 “명옥이가 말한 그 반생은 너무나 꿈같고 기구하고 소설적”이라고 느낀다. “18관의 베아트리체”라는 표현에서 사람들이 보는 명옥의 모습과 명옥이 말하는 삶의 간극이 단적으로 드러난다.³⁰⁹⁾

305) 엠마누엘 레비나스(2010), 앞의 책, 297면 참고.

306) 인류의 연합은 분명히 형제애 뒤에 온다. 위의 책, 309면.

307) 이은정, 앞의 글, 331면 참고.

308) 일제 시대 ‘고문’으로서의 지위에 대해서는 「허물어진 환상」에서도 주요하게 등장한 바 있다. 독립운동가인 혁구의 아버지와, 영희와 남편이 모두 “많지 않은 일제시대의 한국인 고등관(일정의 은총을 입는다고 할 수 있는)”으로 설정되어 있다.

명옥의 인물형은 한무숙 소설에 자주 등장하는 ‘바보형 인물’의 대표라고 볼 수 있다. 현실과 유리되어 자신만의 세계를 살고 있는 그들에게서 작가가 삶의 중요한 일면과 진실과 마주할 수 있는 힘을 찾고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.³¹⁰⁾ 이러한 명옥의 인물형은 그간 연구사에서 여성 현실의 비극성을 보여주고, 타자인 남성의 시각을 자신의 것으로 도착하여 인식하는 부정적인 여성으로 해석되어 왔다.³¹¹⁾ 또한 여성이 스스로의 욕망을 바로 실현시킬 수 없는 억압과 연결된다고 할 수 있지만 젠더적 모순과 갈등을 구조적으로 드러내지 못한다는 점에서 작가의식의 한계로 지적되기도 했다.³¹²⁾ 그러나 명옥과 관계를 맺으면서도 책임지지 않는 남성을 통해 그들의 모순이 드러나며 서사의 마지막에서 아기를 책임지는 어머니로 변화한 명옥이의 모습을 보여줌으로써 책임지는 존재로서의 여성의 가치를 대비시키고 있다는 점은 언급할 필요가 있다.

한편 기존의 논의에서는 주목되지 않았지만, 명옥에 대한 세인들의 태도와 구분되는 경주의 인식을 통해서 작가 의식이 드러나는 부분 또한 제대로 평가되어야 한다. 강소연의 논문에서는 명옥이의 행동이 회화적으로 제시되면서도, 화자인 경주를 통하여 드러나는 작가의 태도가 연민어린 시선을 느끼게 하는 것은 명옥이를 피해자적인 여성의 위치에서 바라보기 때문이라고 지적하였다.³¹³⁾ 그러나 이 작품의 서사에서 경주는 명옥의 삶을 전달해주는 관찰자로서만 존재하는 것이 아니다. 달빛을 정면으로 받은 명옥이를 보며 처음으로 아름다움을 느낀 경주는 그 후부터는 “회화를 보는 것만 같던 명옥이의 연애에 약간 실감이” 생겼음을 고백한다. 이처럼 경주는 유일하게 명옥에 대한 포용의 자세를 가지고 있다. 이는 「허물어진 환상」에서 영희가 혁구에 대해 가진

309) 애인의 사회적 지위나 초상에 한해서만큼은 명옥이의 말에 거짓은 없었다. 그러나 그들의 처지는 완전히 도착적인 것이고 명옥이의 고백은 다만 이마에 주름을 잡기 시작한 그 체중만큼은 불행을 지닌 못생긴 중년 여성의 꿈과 희망에 지나지 않았다는 것은 의심할 여지가 없었다. 이 사회적 명사인 단려한 외모를 가진 신사는 동물이 되는 순간에만 명옥이를 찾았으리—이런 생각이 스치자, 동물이 될 수밖에 없는 명옥이가 진실로 가여웠다. 한무숙, 「명옥이」, 『월운』, 앞의 책, 189면.

310) 이는 카프카의 문학 세계에 대한 벤야민의 인식과 관련된다. 어딘가에서 떠나 와 지금 여기에 속하지 못하는 카프카 속 인물들은 전후 현실에서 뿌리 뽑힌 채 예외 상태를 살아가야 했던 당시 사람들의 삶에 겹쳐진다. 또한 벤야민은 이러한 카프카의 소설 속 세계에서 ‘바보’와 ‘동물’들과 같은 비이성적이고 태고적인 존재의 가치를 제대로 인식해야 구원에 이를 수 있다고 설명한다. 이러한 지점에서 백치와 같은 인물들을 다루고 있는 한무숙의 소설들과 비교할 수 있다.

311) 송인화, 앞의 글, 247면; 강소연, 앞의 글, 43면 참고.

312) 송인화, 「한무숙론-성적 욕망의 풀어냄과 감추어짐」, 『현대문학의 연구』, 1997, 241면.

313) 강소연, 앞의 글, 44면 참고.

태도와 같은 맥락에 있다고 하겠다.

이후의 명옥의 후일담 또한 친구 연숙과, 허 박사, 동창 숙자, 병연이들의 이야기를 통해 전달된다. 애인을 위해 정열적으로 선거운동에 나서서 오히려 실패하게 하고, 부인과 갈등을 빚고, 애인이 행방불명되어 거지꼴이 되고, 무면허로 의료 활동을 하고 신약 개발을 했다고 추천을 구하고 다녔던 명옥이는 한국전쟁 전시 피난의 삶에서 사라진다. 그러다가 경주는 우연히 명옥이를 목격한다.

어머니가 된 명옥이, 경주에 있어 그것은 마치 타격이나처럼 큰 감명이었다. 그는 뒤를 쫓으려 하다가 그 자리에 도로 서 버렸다.

퇴약별에 양산도 없이 등에서 곤드라진 어린애를 업은 명옥이의 모습이 그날같이 비참하게, 그러기에 그날같이 훌륭하게 진실하게 보인 적은 없었다. 비참으로 말미암아 어린 것을 업은 그의 모습은 진실에 차 있는 것 같았다. 인사 없이 그저 가게 두어 버리는 것이 얼마만큼 명옥이에게 대한 대접이 될는지 모른다고 경주는 생각하고 명옥이의 뒤를 지키기만 하였다. (명옥이, 193면)

그동안의 연구에서는 이러한 결말에 대해 “어머니가 된 명옥”에 주목하면서 어머니가 되는 일이 기만에서 벗어나는 긍정적인 계기라거나³¹⁴⁾ 겉으로는 더욱 초라한 모습으로 전락된 것처럼 보이지만 이면에는 비로소 자기의 참모습을 회복하는 내면적 성취를 이루었다고 평가되기도 했다.³¹⁵⁾ 그러나 간과하지 말아야 할 것은, 그동안 자신의 삶을 부풀려 인식하고 떠벌렸던 명옥이가 자신의 모습을 경주로부터 숨기고 돌아섰다는 점이다.³¹⁶⁾ 명옥이는 어머니가 된 자신의 삶을 이야기하지 않기로 마음먹었고 경주는 그를 지켜주곤 한다. 경주는 명옥의 태도를 존중하며 “진실에 차 있는 것으로” 평가한다. 명옥이가 경주를 발견했음에도 돌아선 것은 과거보다 전락한 현재를 들고 싶지 않아서가 아니다. 과거에도 명옥이는 타인의 입장에서 형편없는 모습이었으나 자신의 이야기 속에서는 그렇지 않았다. 경주의 관념적인 인식을 통해 부자연스럽게 서술되기는 하지만, 이는 평생 타인과 거짓된 관계를 맺어 온 명옥이가 등에 업은 아기와 가질 수밖에 없는 진실된 관계에 대한 예감이라는 측면에서 해석할 수 있다. 명옥의 삶의 실상과 이야기 사이의 간극을 비웃으면서 자신의 우위를 확인하던 사람들과, 명옥이 보이고 싶지 않은 삶의 모습에 대해 아는 척 하지 않기로 하는 경주의 마

314) 정재원, 앞의 글, 151면.

315) 강소연, 앞의 글, 54면 참고.

316) 경주는 얻어 맞은 것 처럼 발길을 멈추고 눈으로 그의 뒤를 쫓았다. 명옥이의 걸음거리에는, 확실히 배후(背後)를 인식하는 그 무엇이 있었다. (명옥이, 222면)

지막 판단은 대조를 이룬다. 타인에게 바보취급을 받고 있지만 자신의 삶을 자신의 목소리로 이야기해 온 명옥의 주체성은 경주의 결단으로 지켜진다.

다음으로 살펴볼 것은 여성에서 다른 여성의 삶으로 이어지는 이야기를 후일담의 형식으로 보여주는 「축제와 운명의 장소」이다. 이 작품에서 전후의 현실을 배경으로 살아가는 인물들에게 전쟁은 배경과 사연으로 녹아 있고 직접적으로 드러나지 않는다. 공무원이었던 아버지와 국어 교사였던 어머니를 사변 때 한꺼번에 잃고 외가에서 자란 미연은 외로운 처지에 있기에 종민에게 끌리는 것으로 설명된다. 이 작품은 전옥희 여사 자신이 초점자가 되어 자신의 삶을 돌아보고 그 과정에서 지바 형무소에서 최후를 맞았다는 작가 현민과의 첫사랑 이야기를 통해 독립운동가의 후일담을 간접적으로 드러낸다. 첫사랑 남성과의 관계로 인해 이후의 굴곡진 삶이 이어지는 바보형 인물의 이야기라는 점에서 ‘명옥이’의 후일담이라고도 할 수 있어 함께 논의되어왔다. 송인화의 논의에서는 「명옥이」의 명옥과 「축제와 운명의 장소」의 옥희가 남성중심적인 시각에서 자신의 욕망을 왜곡시켜 기만적인 착각에 빠져 삶을 살고 있다는 점에서 같은 유형으로 보았다. 그리하여 어머니로서의 모습에서 숭고함을 느끼게 했던 명옥이의 희망이 무료 환자로 전락하여 신약의 실험 대상이자 부검의 대상으로 생을 마감하는 옥희 여사의 모습으로 처참하게 확인되는 것으로 해석하였다.³¹⁷⁾

그러나 본고에서는 옥희 여사가 어린 간호사 미연을 자신의 젊은 시절과 동일시하며 관계를 맺어 나가는 과정에서 자신의 삶의 진실에 다가서는 한편 그를 통해 서사의 종료 이후에도 미연의 삶을 통해 이어질 여성의 이야기로서의 여운을 주고 있다는 점에 주목하고자 한다. 옥희 여사는 주변에서 무시를 당하는 바보와 같은 인물로 보이지만 자신의 전(全) 생을 지탱하는 사랑을 했고 그것을 죽음 앞에서도 후회하지 않으며, 그로 인해 미연 간호사에게 진심어린 마음을 주고 관계를 맺을 수 있게 된다. 그러므로 옥희 여사는 풍자의 대상에 그치는 것으로 볼 수 없으며 작가의 주제 의식을 드러내는 주인공이다. 현민과의 첫사랑 이후 유명인들과만 상대하고 자신도 역시 “무엇인가 되어야 한다”는 조급함에 시달리던 옥희가 타자의 시선으로 자신을 대상화시켰던 것을 상기할 때 미연과의 관계를 통해 달라지는 모습에 주목할 필요가 있다. 전옥희 여사는 미연에게 “일찍이 느껴보지 못하던 감정-‘사랑’에 ‘염려’를 곁들인 심정”을 느낀다. 이는 타자를 위하는 마음으로서의 염려를 처음 느낀 것으로, 존재의 변화를 예감케 한다. 그리고 이러한 타자와의 관계를 통해 처음으로 자신의 삶에 대해 진실하게 인식하게 된다.

317) 송인화(1997), 앞의 글 참고.

전옥희 여사는 현실적으로 자신에게 다시 한번 인생이 주어진다하더라도, 역시 같은 치우(癡愚), 같은 실수와 고통에 찬 길을 되풀이할 수밖에 없을 것이라는 것을 뼈저리게 실감하였다. 그것은 패배를 정당화함으로써 인생을 긍정하려는 뜻이라기보다는, 죽음 앞에서 사람만이 가지는 하나의 깨우침이었다.

그는 어느 감동으로 몸이 떨렸다. (...) “미연이라구 불러두 좋지? 내 아기.” 뜻밖의 말에 미연은 놀라, 창경원쪽으로 머물렀던 고개를 돌렸다. 전옥희 여사는 미소짓고 있었다. 그러나 그 얼굴을 본 순간 미연은 저도 모르게 외마디 소리를 질렀다. 봄처럼 다사로운 늦가을 햇살 아래, 누렇게 뜬 그 얼굴은 이미 이 세상 사람이 아니었다. 전옥희 여사는 나무토막처럼 옥상 콘크리트 바닥에 쓰러져 갔다. (...) 전옥희 여사는 고향의 황토길을 가고 있었다. 노오란 꽃수레에 타고 있는 것은 언젠가 보낸 정다운 사람 같기도 하고, 자기 자신 같기도 하였다.³¹⁸⁾

중요한 것은 “벌거벗은 자기를 스스로 정시한 외침” 후에도 “같은 실수와 고통에 찬 길을 되풀이할 수밖에 없을 것”을 느낀다는 점이며 이는 자신의 삶을 있는 그대로 긍정하고 포용하는 자세라고 할 수 있다.³¹⁹⁾ 그리고 이는 운명론적 태도로 회귀한 결말로 평가되었으나³²⁰⁾ “고통에 찬 길”을 선택한 것도, ‘되풀이’할 것도 능동적으로 선택한다는 점을 간과해선 안 된다. 작가는 그러한 선택이 존재의 삶에 미치는 영향력의 중요성을 ‘숙명’이라는 표현을 통해 강조한 것이라 할 수 있다.

이덕화의 연구에서는 옥희 여사의 각성이 “결별의 눈”, 즉 죽음을 눈앞에 둔 초월적 시각에서 포착된 것으로 제시됨으로써 개인적인 깨달음을 넘어서는 것으로 해석하였다. 또한 전옥희 여사는 현실적인 차원에서는 죽기 때문에 회복의 가능성이 마련되지 않지만 정신적으로는 도착된 욕망에서 벗어나 자기를 발견하고 성에 대한 새로운 인식에 도달함으로써 구원의 길이 열리게 되는 것으로 의미부여 하였다.³²¹⁾ 「명옥이」에서 아기를 업은 명옥이의 모습을 통해 극복의 단초가 마련되었다면 이 작품에서는 죽음을 통해 구원의 가능성과 마주했다고 볼 수 있다. 그러나 그것이 끝이 아니다. 서사 속에서 미연과의 관계가 맺어져 있기 때문이다. 혁구(「허물어진 환상」)/명옥(「명옥

318) 한무숙, 「축제와 운명의 장소」, 『축제와 운명의 장소』, 微文出版社, 1963, 78-79면.

319) 릴케의 「젊은 시인에게의 편지」에 나오는 구절이지요. 성이란 그것이 어떠한 운명적인 것에 연결된다 하더라도 그 자체가 축제와 같은 것이라는 거지요. 한무숙, 「나의 문단 40년 회고」, 앞의 글, 282면.

320) 「결별의 눈」이라는 숙명론적인 체관의 시선으로 문제에 접근함으로써 욕망의 타자화를 만들어 낸 가부장적인 근대의 구조적인 틀을 파헤치지는 못한다. 송인화(1997), 앞의 글, 240면.

321) 이덕화, 「자기 해체를 통한 자기 극복-한무숙의 글쓰기」, 『현대문학의 연구』 20, 2003, 191면.

이」)에 대해 타인들과 구분되는 자세를 보여준 영희(「허물어진 환상」)/경주(「명옥이」)와 같이 미연은 옥희에 대해 다른 태도를 보이고 있고 죽음을 앞둔 옥희 여사를 옥상에 데려가 마지막을 함께 한다. 본고에서는 이러한 둘의 관계가 젊음과 노년, 사랑과 죽음을 대립적으로 보여주는 것³²²⁾이라기보다는 그들의 관계 맺음을 통해 옥희가 죽음과 사랑의 진실에 접근하고 그의 이야기가 미연을 통해 이어진다는 점에서 여성들의 공동체의 단초를 보여주는 텍스트로 평가하고자 한다. 이들의 관계가 일방적인 것이 아니란 점에서 옥희의 삶은 미연의 이야기로 이어져 변주될 것인데 이는 똑같이 반복되는 실수를 예고하는 것이 아니다. 서사 속에서 옥희 여사는 마지막 깨달음을 미처 미연에게 전하지 못하고 쓰러진다. 그러나 그것은 실패가 아니다. 옥희 여사가 자신의 코앞에 닥친 죽음에 대해 인식하고 삶을 반추하며 그럼에도 사랑을 후회하지 않았던 깨달음의 메시지는 이들의 이야기를 전하는 작가에 의해 독자들에게 전해지고 있기 때문이다.

한무숙은 수필 「망상과 착각의 늪에서」³²³⁾를 통해 전옥희 여사라는 인물에 자신의 작가의식이 놓여 있다는 점을 밝혔다. 삶을 지속하고 싶은 욕망, 다시 선택해도 반복할 것이라는 삶에의 태도, 미연의 삶으로 다시 살고자 하는 옥희의 욕망이 작가로서 글을 쓰는 ‘엽’에 대한 인식을 상징적으로 보여주는 것이라고 설명한 것이다. 작가는 미연의 삶에서 새롭게 이어질 삶의 잠재성을 기대하기 때문에 미연과의 관계를 서사화한 것이다. 이는 똑같은 반복에 그치지 않을 것이라는 점에서 운명순응적이고 순환적이라는 그동안의 평가³²⁴⁾는 재고될 필요가 있다. 앞서 본 황순원의 「솔메마일에 생긴 일」에서 서로의 아버지를 똑같이 닮고 아버지들의 젊은 시절을 반복하는 아들들의 존재가 그들을 전장으로 떠나보낸 아버지들의 화해와 결속에 영향을 미치는 것처럼, 한무숙의 「축제와 운명의 장소」에서 옥희 여사와 미연은 서로의 관계를 통해 이어지면서 변주되는 이야기를 쓰게 될 것이다. 옥희 여사와 미연의 각자의 이야기를 전함으로써 두 사람의 관계에 의미부여하는 서술자의 존재까지 포함하는 이야기의 공동체는 외할머니-어머니-작가-딸로 이어지는 한무숙의 이야기 공동체를 연상시킨다는 점에서도 흥미롭다고 하겠다.

322) 황영미, 「<축제와 운명의 장소>에 나타난 한무숙 소설의 이중성」, 『한국어와 문화』 2, 2007, 191면.

323) 한무숙, 「망상과 착각의 늪에서」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책.

324) 전옥희 여사는 자신의 기구한 운명과 유사한 운명에 놓였다고 생각되는 미연을 ‘내아기’라고 부르고 죽음을 맞는다. 이로써 전옥희의 운명이 미연의 운명에서 순환되는 원형적 서사구조를 지닌 것으로 내용과 서사구조가 조화됨을 알 수 있다. 황영미, 앞의 글, 178면.

3. 지속되는 전쟁의 서사와 관계에의 지향

3.1. 전투가 없는 전장과 복수의 연쇄 끊기

3.1.1. 살생에 대한 금기와 유전(流轉)하는 존재의 부끄러움

황순원은 한국전쟁 전사를 서사적 배경으로 하는 「목숨」(1951.4), 「학」(1953.1), 「산」(1956.6), 「너와 나만의 시간」(1958.7), 「송아지」(1961.10)에서 전쟁으로 유전(流轉)하게 된 존재들의 생존의 문제를 서사화하고, 후방에서의 삶을 서사화하며 자전적 모티프를 노출한 「메리 크리스마스」(1950.12), 「어둠 속에 찍힌 판화」(1951.2), 「곡예사」(1951.5), 「안개구름끼다」(1958.11)에서는 타자의 시선을 매개로 전쟁에 대한 인식을 드러낸다.³²⁵⁾ 주로 후방을 다룬 한무숙의 작품과 달리 황순원의 작품에는 전장(戰場)을 직접 서사화하고 있다. 그러나 구체적으로 보면 전장에서 적과의 직접적인 전투가 벌어지는 대결 장면이 주목하거나 아군의 승리를 보여주지 않는다는 점에서 문제적이다.³²⁶⁾ 황순원 소설 속 군인들은 거의 대부분의 경우 낙오한 상태에서 적이 아니라 전쟁 그 자체의 상황에서 생존의 위협을 당하고 있으며 전쟁의 한복판에서도 살생(殺生)을 금기시하는 서사의 구성을 보인다는 점에서 여타의 전쟁소설과 구분된다.

「목숨」³²⁷⁾은 폭격에 부대에서 낙오된 두 군인-강서방과 소년-의 절체절명의 위기의 상황을 서사화하고 있다. 타자의 존재로 인해 변화하는 인물의 모습을 극적으로 그리면서 “사람 살리”는 문제가 전쟁의 한복판에서 가장 중요한 일이라는 작가의 인식을 드러내고 있다. 황순원의 전장에 대한 묘사에서는 전투기의 폭격이 가장 위협적인 것으로 등장한다. 이는 주지하듯 제공권을 장악하고 있었던 연합군에 의해서 이루어진

325) 이운기의 논의(「황순원론시고」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 49면)에서는 이 외에 「비늘」, 「그래도 우리끼리는」, 「내 고향 사람들」, 「뎃상」 등을 작가 자신의 노출이라고 봐도 좋다고 하였다. 그런데 이 작품들에서 작가를 직접적으로 드러내는 부분은 개작되면서 사라진다. 박용규, 앞의 글, 105-106면 참고.

326) 「소리」에서 덕구가 일선에 나와 처음 적과 대전하던 날과 이후 전장에 익숙해지는 것을 보여주는 부분에서 전투에 대한 서술이 나오긴 하지만 “격전 끝에 시체의 목을 매어 끄는 광경”의 비인간성을 드러내고 거기에조차 익어버리는 변화를 보여주는 전개로 이어진다. 황순원, 「소리」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 243면.

장편 『나무들 비탈에 서다』에는 수색, 전투, 포로로 잡혀 이동하는 장면 등이 구체적으로 서사화되는 드문 예를 보여주지만 역시 적의 비인간성을 드러내거나 아군에 대한 정당성을 부여하는 식의 방향과는 상이하다.

327) 신영덕에 따르면 『서울신문』에 ‘포화 속에서’라는 제목으로 연재되었다가 이후 ‘목숨’으로 개제되어 『주간문학예술』에 실렸다고 한다. 신영덕(2002), 앞의 책, 83면.

것일 가능성이 크다. 이를 통해서 작가가 전쟁에서 어느 한 편에 서서 상대를 악의 위치에 두는 것이 아니라 전쟁 자체의 위협에 직면한 인간 존재의 생명의 가치에 주목한다는 것을 알 수 있다. 이 작품에서 폭격의 위험을 가까스로 피했으나 낙오하여 생명의 위협을 받는 두 군인은 인민군으로 추정된다. 출신지 ‘강동’, ‘양덕’ 모두 평남이며, 인물의 말투도 그러한 추측에 부합한다.

이들 낙오병들은 시간이 흘러 생존의 위협이 커질수록 소속 부대를 찾고 인가를 피하던 행동패턴에서 벗어나는 것으로 그려진다. 중요한 것은 이들의 행동이 변화하는 것이 전향을 위한 것이 아니라 생존하기 위해서로 서사화 된다는 점이다. 황순원으로 는 드물게 ‘책 끝에’라는 부기를 남겨놓았으며 거기에서 이 작품은 “주인공의 마지막 부르짖음 그것이, 다만 그 한 사람만의 부르짖음이 아닐 것이라는 느낌이, 나로 하여금 붓을 들게 하였다”고 설명한 바 있다. 이를 볼 때 전쟁에 대한 작가의 중요한 문제 제기를 형상화한 작품이라는 것을 알 수 있다.

이 작품은 전상(戰傷)을 입고 낙오된 두 인민군의 이데올로기가 아니라 생명에 대한 절규를 테마로 하고 있다는 점에서 황순원의 ‘범생명주의적 휴머니즘’을 보여주는 작품으로 평가되었다.³²⁸⁾ 물론 생명의 가치에 주목한다는 점에서 휴머니즘의 차원에서 해석할 수 있겠지만 단지 생명 그 자체가 소중해서라기보다 자신의 곁에서 관계를 맺게 되는 존재의 죽음에서 인식의 변화를 맞는다는 점을 짚어야 한다. “사람의 목숨이 이렇게 죽어서 된단 말이”냐고 “노한 부르짖음”에 이르는 것이 자신의 생명의 위기에서 비롯한 것이 아니고 아들 또래인 동료의 위기를 통해 이루어지고 있기 때문이다. 이는 타인의 죽음을 통해서만 죽음을 경험할 수 있으며 그를 통해 공동-내-존재로서의 관계를 맺을 수 있게 된다는 낭시와 레비나스의 인식과 연관지어 해석할 수 있다.³²⁹⁾

또한 창작 당시 작가의 상황과 연계하여 볼 필요도 있다. 창작시기로 추정되는 1951년 4월은 황순원이 부산에서 피난 생활을 하던 시기이며, 1952년 『서울신문』에 연재하고 『주간문학예술』에 발표하였는데³³⁰⁾ 이 해에 황순원은 공군 종군작가단에 가입한 것으로 확인된다. 1·4후퇴의 충격이후 38선을 중심으로 전선이 교착 상태를 이루고 있던 시점에 “다만 그 한 사람만의 부르짖음이 아닐 것이라는” 문제의식을 국군이

328) 구창환, 앞의 글 참고.

329) 살아 있는 존재가 죽음이라는 한계 상황에 직면하게 되면 공동체에 속한 타자는 그들을 돌보는 책임을 갖는다. 타인의 죽음을, 나와 관계하는 유일한 죽음으로 떠맡는 것은 책임의 주체인 나에게 있으며 그것은 곧 명령에 해당된다. 나는 너의 죽음을 나누며 너와 함께 죽어가게 된다. 죽어가는 사람의 죽음을 자신의 것으로 떠안음으로 죽음의 고통을 함께 나누는 ‘함께-있음’으로서의 공동체가 형성된다. 심상우, 앞의 글, 374면.

330) 황순원, 「포화 속에서」, 『서울신문』, 1952.1.15-18; 「목숨」, 『주간문학예술』 1952.5.

아닌 인민군을 주인공으로 삼아 서사화하고 그들을 살려야한다는 주제로 풀어내고 있다는 점은 놀라울 정도이다. 종군작가단에는 참여하기 전에 창작한 것으로 보이지만 부산 피난 문단에서 문인들과 교류하며 주목받는 작가였기 때문에³³¹⁾ 적(敵)에 대한 정의를 달리 하여 반공 이데올로기의 프레임 자체를 무화시키는 이러한 작품의 존재는 더욱 의미가 있다고 할 수 있다.

「목숨」과 마찬가지로 죽음의 위기에 직면한 전장의 군인들을 다루고 있는 작품 「너와 나만의 시간」 또한 타자의 존재와 그 관계에 주목하여 전쟁에 대한 작가의 인식을 드러내고 있는 문제작이다. 이 작품에서는 두 쌍의 관계가 서사화되는데 하나는 입대 전 연인과의 시간을 회상하면서 전장을 견디고자 하는 것으로 ‘너와 나만의 시간’의 첫 번째 예를 보여주는 현중위의 이야기이다. 그러나 부상당한 주대위를 김일등병과 번갈아 업고 산길을 오가던 현중위는, 스스로 목숨을 포기하여 자신들을 놓아주지 않는 주대위를 증오하다가 홀로 떠나지만 산중에서 버티지 못하고 시체로 발견된다. 전장으로 오기 전 애인과의 시간으로 전쟁을 버티려 하지만 결국 죽음으로 끝나 연인에게 돌아가지 못하는 귀결은 『나무들 비탈에 서다』의 동호의 경우에서도 되풀이된다. ‘너와 나만의 시간’의 또 다른 축은, 중상을 당한 주대위와 그를 업고 끝까지 책임지하고자 하는 김일등병의 관계에 대한 것이다. 전전(戰前)의 기억으로 전장을 버티려다 실패하는 이야기쌍과 타자를 책임지는 존재에 대한 이야기쌍이 이어진다는 점에서 「너와 나만의 시간」은 『나무들 비탈에 서다』의 전장 버전, 혹은 단편 예고라고 할 수 있다.

현중위의 죽음이 김일등병과 달리 주대위를 돕는 자리에서 이탈한 데 대한 처벌로 해석될 수도 있지만, 본고에서는 개인적인 윤리의 차원에서 정죄하려는 것이라기보다는 피할 수 없는 전쟁의 강렬함을 보여주는 것으로 보고자 한다. 이는 삽입되어 있는 어떤 여인의 이야기를 통해 “자기가 싸움터에서 겪은 온갖 상황에 대해서도 제삼자인 누가 있어, 그건 응당 그랬어야만 한다고 감히 주장해서는 안 된다는 생각”에 이르는 주대위의 사유를 통해서도 방증된다. 또한 자신의 생명을 살리기를 선택한 현중위와 서로의 생명을 지키기 위해 애쓴 김일등병과 주대위의 쌍을 고려하면, 생명이라는 추상적인 관념이 아니라 타자와의 구체적인 관계에 방점을 두는 작가의식을 보여주는 것으로 해석할 수 있다. 삽입된 이야기에서 창녀인 여인은 도망쳐 들어온 소녀를 숨겨주고 자신이 대신 강간당한 경험에 대해 말한다. 이를 들은 주대위는 다시 그런 상황이 되어도 그렇게 하겠냐고 빈정대지만 그 여인은 그건 알 수 없다고 답한다.

331) 강정구의 논의(앞의 글 참고)에 의하면 황순원은 1951년의 문협 총회에서 소설분과위원장으로 추대되었다고 하는데 정확한 시기는 알 수 없지만 문단의 주류로서 존재했던 것은 확실하다.

그런 일이란 하려구 해서 되는 건 아녜요, 그때 난 나두모르게 그 소년 대신했던 것 뿐 예요, 사람이란 뜻았았던 일에 부닥치면 뒤에 생각해서 어떻게 자기가 그런 일을 했는지두 모를 일을 하는 수가 있잖어요, 그때 내가 그 소년 대신한 것도 그거예요, 혹시 다음에 같은 경을 당한다구 해두 내가 어떻게 할는지는 나 자신두 몰라요.³³²⁾

여인이 소녀를 구한 것이 생명을 중시하는 휴머니즘이나 개인적인 윤리의 차원에서 이루어지는 것이라면 같은 경우에 매번 같은 선택이 이루어져야 할 것이다. 그러나 그녀는 자신도 모르게 그 소녀를 대신했던 것이라고 한다. 이는 폭력의 순간에 도래한 두 사람의 관계-가 생명을 살리는 방향으로 이루어졌던 또 하나의 ‘너와 나만의 시간’을 보여주는 것으로 해석할 수 있다.

그런데 이 이야기 속 가해자가 연합군으로 설정되어 있다는 점에서 「안개구름끼다」, 『인간접목』의 경우와 유사하다. 한국전쟁 당시 인민군과 중공군이 적이고 우리를 돕기 위해 온 연합군은 구원자라는 이념적인 인식과 실제 현실에서의 상황은 거리가 있었다고 할 수 있다.³³³⁾ 특히 황순원의 작품에서 여성들에게 성적 폭력을 가하는 연합군은 ‘살갓’이 다르다는 점으로 표상된다. 이런 특성은, 황순원의 소설이 『별과 같이 살다』에서 전후소설에 이르기까지 민족의 수난을 여성의 신체에 기입하여 서사화한 데 대해 비판적으로 논의한 권명아의 논의³³⁴⁾를 방증하는 예로 보인다. 이처럼 인민군이나 중공군이 아닌 연합군을 성적 폭력의 가해자로 서사화하는 것은 황순원이 순수하고 강고한 민족주의에 기반한 작가의식을 지니고 있기 때문인 것으로 오독될 수 있다. 그러나 보다 정치하게 보면, 일제강점기부터 해방기까지의 상황을 고퍼라는 상징적인 존재의 수난으로 드러낸 『별과 같이 살다』와 달리, 『카인의 후예』와 『나무들 비탈에 서다』, 본장에서 논의하는 단편 소설들에서 서사화된 강간당하는 여성들의 모티프는 ‘민족의 수난’이라는 단일한 의미로 포착되지 않는다.

앞서 보았듯이 「너와 나만의 시간」의 여성은 소녀를 위해 자의로 희생의 상황을 맞이했다. 이를 소녀가 같은 민족이었기 때문이라고 해석할 수는 없다. 자신을 찾아온 타자의 구원의 요청에 응답한 용감하고 숭고한 행동인 것이다. 이는 우리 민족에 대한

332) 황순원, 「너와 나만의 시간」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 65면.

333) 신영덕은 한국전쟁기 남한 소설에서 미군의 모습이 다소 부정적으로 재현된다는 점을 지적하며 휴머니즘적 시각으로 전쟁을 비판하면서 전쟁기 현실을 사실적으로 묘사하였던 글쓰기 태도와 관련 있는 것으로 보았다. 신영덕(2007), 앞의 책, 19면 참고.

334) 권명아는 여성 수난사 이야기가 ‘나는 수난당한 자다’라는 자기의식을 ‘강간당하여 더럽혀지고 썩어 문드러진 자궁’으로 표상되며 민족주의적 서사에서 지배적으로 나타난다는 것을 논의하면서 황순원의 『별과 같이 살다』를 예로 들고 『카인의 후예』와 『나무들 비탈에 서다』에 전형적인 여성 수난사 이야기 구조가 드러난다고 논의했다. 권명아, 앞의 책, 20면; 288면 참고.

외세의 폭력이라는 민족주의적 틀이 아니라 타자에 대한 희생으로서 폭력의 힘에 대응할 수 있음을 보여준 것이며 『나무들 비탈에 서다』에서 현태에게 강간당한 숙이 아이를 낳아 키우고자 하는 결단과 같은 맥락에 있다. 『나무들 비탈에 서다』와 『인간접목』의 여러 인물과 에피소드에서 반복적으로 가해자인 한국 군인들의 이야기가 등장할 뿐만 아니라 「산」에서는 여성군인을 강간하는 낙오병들의 이야기도 서사화 된다는 점을 고려하여, 황순원이 가해의 자리에 서는 다양한 전장의 주체들을 균형감 있게 고발하고 있다는 점에서 평가해야 할 것이다. 이는 오히려 일제말기와 한국전쟁을 공히 피해의 역사로 기억하고자 하는 움직임에 문제를 제기한 권명아의 보다 큰 문제의식과³³⁵⁾ 닿는 지점이라 할 수 있다.

현중위의 꿈에서 일개미들이 몰살당하는 것은 일개미들끼리의 싸움 때문이 아니고 구멍 입구에서 일개미들을 나오는 족족 학살하는 여왕개미의 존재에서 기인하는 것이므로, 여왕개미는 ‘전쟁’ 그 자체를 지목하는 것으로 볼 수 있다. 이처럼 꿈을 통해 무의미하게 양산되고 처리되는 죽음에 대해 형상화하고 있다는 점에서, 죽음의 존엄조차 부정되어 ‘시체로 생산된’ 수용소의 죽음의 특징에 대해 논의한 아감벤의 사유를³³⁶⁾ 상기시킨다. “한없이 넓은 불모의 황야도 이렇게 하나하나 목을 잘리운 개미떼의 시체로 이루어졌는지 모른다는 생각”을 통해서 황순원은 개인적 삶에 지속된 전쟁뿐 아니라 인류의 삶 전체를 불모의 황야로 만드는 전쟁 그 자체를 고발하고 있음을 확인할 수 있다.³³⁷⁾ 이러한 죽음의 연쇄는 죽은 현중위를 발견하고 좌절하는 김일등병의 사유로 이어지는데 중요한 것은 그가 자신의 죽음보다 타인의 죽음을 목격하는 것을 더 두려워한다는 점이다. “그는 옆에 누워있는 주대위가 먼저 죽어 까마귀에게 눈알을 파먹히우는 걸 보느니보다는 차라리 자기편이 먼저 죽어 모든 것을 모르고 지나가기를” 바라는 것이다. 이는 황순원의 전후 소설에서 주목되어 온 생명의 가치가 단순히 휴머니즘 차원에서의 관념적인 것이 아니라 전쟁이라는 그 자체의 적과 대응하여 살육의 연쇄를 끊고자 하는 의지를 이끌어내는 구체적인 동인으로 작용한다는 점을 보여준다. 작품의 결말 부분에서 이러한 김일등병의 인식과 자신의 죽음을 지연시켜 김일등병을 살리고자 하는 주대위의 초인적인 의지가 상응하면서 이뤄낸 ‘너와 나만의 시간’은 전쟁문학

335) 권명아는 제2차 세계대전의 체험을 전쟁의 체험이 아닌 식민지 경험으로 환원하고 ‘전후’의 개념에서 삭제하는 것에 대해 ‘한국인’을 전쟁에 ‘개입’된 자가 아니라 식민 지배의 피해자 위치로 단일화한다는 점에서 문제를 제기한 바 있다. 앞의 책, 260-261면 참고.

336) 조르조 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들-문서고와 증인』, 새물결 출판사, 2012, 112면.

337) 장현숙은 황순원이 작품을 통해 “전쟁은 악이다”라는 명제를 부각시킨다고 적절히 평가하였다. 장현숙(2013), 앞의 글, 400면 참고.

의 백미를 보여준다.

오른쪽 귀 뒤에 감촉되는 권총 끝이 떠나지 않는 것이다. 그것은 마치 권총이 비틀거리는 걸음이나마 옮겨놓게 하는 거나 다름없었다. (...) 어떻게 걸음을 떼어놓고 있는지조차 깨닫지 못하고 있었다. 그러는데 저쪽 어둠속에 자리잡은 초가집같은 검은 그림자와 그 앞에 서있는 사람의 그림자, 그리고 거기서 짓고 있는 개의 모양이 몽롱해진 눈에 어렴풋이 들어왔다고 느낀 순간과 동시에 귀 뒤에 와 밀고 있던 권총 끝이 별안간 물러나면서 업힌 주대위의 몸뚱이가 무겁게 탁 내려앉음을 느꼈다. (너와 나만의 시간, 70면)

이러한 결말은 휴머니즘 이상의 의미를 담고 있다. 전장의 군인들의 전투를 통해 전쟁의 정당성을 확인하는 것이 아니라 살아남아야 한다는 문제를 내세우고 있으며, 무의미한 죽음을 만들어내는 여왕개미-전쟁-의 존재를 인식하고 살생의 현장에서 벗어나기 위해서는 타자와의 관계가 만들어내는 가치를 붙잡아야 한다는 것을 강렬하게 보여주기 때문이다.

전쟁 중 군인에게 있어서도 살생은 죄이며, 전쟁의 상황 속에 있더라도 살육의 연쇄를 끊을 수 있다는 점을 서사화하고 있는 「산」을 이어 논의하겠다. 황순원이 전쟁을 소설화하고 있는 작품들에는 전쟁이라는 극한 상황을 통과하면서도 자신이 속한 세계를 떠나지 못하는 인물들이 발견된다. 이처럼 전쟁도 변화시키지 못하는 삶의 모습은 「산」에서 흥미롭게 그려지고 있다. 이 작품은 전쟁을 알지 못할 정도로 고립된 곳에서 어머니와 단둘이 살던 바우가 낙오된 군인 무리와 마주치면서 겪게 되는 그들만의 전쟁을 보여주고 있다. 대를 이어 이어지는 삶을 이야기로서 보여주고 바보형 인물들을 통해 현실과 전쟁의 폭력의 비인간성을 극대화하여 전달한다는 점에서 주목해야 할 문제작이다. 벤야민이 “미숙하면서도 일상적이고, 또 위안을 주면서도 어리석은 중간세계로부터 우리에게 주어지고 있는 희망”으로 설명한³³⁸⁾ 특징은 백치와 같은 인물로 그려지는 「산」의 바우가 가진 의미와 겹쳐볼 수 있다.

바우와 마주치게 된 낙오병들은, 원래부터 군인이 아니었기 때문에 집에서 떠나 전장을 유전(流轉)하는 존재들이다.

전쟁마당에서 귀를 먹먹하게 하는 포탄의 작렬음과 함께 바로 머리 위를 스칠 듯이 지나가며 아무런 구별없이 마구 퍼붓던 제트기의 기총소사. 그러나 그때는 오히려 공포조차 잊어버린 순간순간에 무의식중이나마 어떤 아지못할 의지에 의하여 움직일 수 있는 몸이었

338) 발터 벤야민, 「프란츠 카프카」, 앞의 글, 70면 참고.

다. 지금에 와서는 온전히 의지하지없는 혼잣몸이 됐다는 느낌이었다. 어쩌서 자기는 그 지긋지긋한 전쟁터를 헤매다가 급기야는 이런 곳까지 쫓겨와야만 했던가. 지금 자기가 의탁할 곳이라곤 아무데도 없는 것이다. 같이 패잔해 온 축들이 그렇고, 지금 눈앞에 걸여가고 있는 이 바보녀석이 그렇고, 게다가 주위의 산은 자기가 의지하기에는 너무나 벅차게 서먹서먹한 존재인 것이다.³³⁹⁾

기총소사가 퍼붓던 전장에서보다 낙오되어 산중을 헤매며 오히려 죽음에 가까워진 이들은 자신이 왜 이러한 상황에서 ‘혼잣몸’으로 죽어야 하는지를 알지 못한다. 무엇보다 긴밀한 유대의식으로 연결되어 있어야할 전우라는 인식은 이들에게 발견되지 않는다. 이들은 그저 총과 담배, 성(性)적인 욕구에 집중된 관계일 뿐이다. 이들이 ‘씩씩이’를 무서워한다는 점에서 인민군으로 볼 수 있는데, 부정적으로 형상화되었다는 점에서 반공서사로 평가되기도 했다.³⁴⁰⁾ 그러나 “아무런 구별없이 마구 퍼붓던 제트기의 기총소사”라는 표현에서 알 수 있듯이 작가는 전쟁 그 자체가 적이라는 점을 분명히 드러낸다.

바우에게는 제 집과 같은 ‘산’은 이들에게 죽음을 재촉하는 공간일 뿐이다.³⁴¹⁾ 결국 서사의 진행을 통해 같은 부대원인 이들 사이의 살육의 연쇄가 이루어지지만 바우는 살아남는다. 이 소설에서는 납치되어 온 처녀를 구하기 위해 총잡이를 죽게 한 바우를 제외하고, 남을 죽게 한 인물은 모두 죽음에 이른다. 하다못해 노루를 쏜 사람에게도 예외는 없다. 전쟁 속 군인들에게 살생을 금기시하는 설정을 숨겨놓고 있다는 점에서, 이들이 전장에 있지만 적에 의해 죽는 것이 아니라는 점에서 전쟁 자체를 적으로 인식하는 작가의 주제 의식이 재차 확인된다. 대구 피난 시절을 서사화한 「어둠 속에 찍힌 판화」에도 살생에 대한 처벌이 다뤄지고 있다. 이 텍스트에는 사냥꾼이었던 사내가 임신한 아내를 위해 노루를 죽였으나 그 노루가 태아를 잉태한 상태라는 것이 밝혀지고 그 충격으로 아내가 유산한 후 아이를 얻지 못하게 되었다는 이야기가 삽입되어 있다. 이는 단순히 흥미로운 일화를 듣고 서사화한 것으로 보아서는 안 된다. 이 작품은 충격적이었던 1·4후퇴 직후에 창작되었으며, 텍스트 속에서 구체적으로 1·4후퇴와 관련해서 전쟁에 대한 전략적 인식을 노출하고 있기 때문에³⁴²⁾ 현실에 대한 작가의 의도가

339) 황순원, 「산」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 216면.

340) 임진영(1998), 앞의 글 참고.

341) 이현석은 이범선, 하근찬, 오영수의 전후소설에 나타난 자연공간에 대한 논의에서, ‘전후현실이 아닌 곳’, ‘현실에서 벗어날 수 있는 곳’이란 부정성에 의해서 규정된다는 점에서 순수한 이상향과 다르며 자족적인 것이 아니라 물화된 현실에 대한 부정성으로 주어진 것으로 보아야 한다는 점을 제기하였다((1999), 앞의 글, 171면 참고). 황순원의 「산」의 자연공간인 ‘산’ 또한 바우와 낙오된 군인들에게 상이한 의미로 결부되어 있다는 점에서 참고할 수 있다.

기입된 것으로 보아야 할 것이다. 인민군의 생존을 주제화한 「목숨」과 마찬가지로, 전쟁의 한창인 때 주목받는 작가의 자전적인 모티프가 노출되어 있는 소설에서 살생을 금기시하고 있다는 점은 충분히 문제적이라 하겠다. 「산」의 결말에서는 군인들이 마을에서 납치해 온 처녀를 제비를 뽑아 강간하려고 하자 바우가 이를 무력으로 제지하고 처녀를 데리고 떠난다. 길잡이로 이용당하며 사람취급을 받지 못하던 바우가 살아남고, 납치되어 온 처녀도 탈출하게 되는 결말을 통해 타자를 대상화하는 폭력에 대한 처벌이 이루어진 것이라 할 수 있다. 낙오병들이 죽음에 이른 것은 그들이 인민군이었기 때문이 아니라 다른 존재를 대상화하고 살상했기 때문이다. 텍스트 속에서 아버지를 죽게 한 ‘큰 짐승’, 낙오병들이 두려워하는 ‘썩썩이’, 바우가 두려워하는 ‘총’은 생명을 훼손한다는 점에서 공통적이다.

또한 처녀를 데리고 떠나는 바우의 모습으로 이루어진 결말은, 2장에서 논의한 「잃어버린 사람들」의 석이와 순이의 변주라고 할 수 있으며, 바우 부모님의 이야기가 바우의 대에서 변주될 것이라는 여운을 남긴다.³⁴³⁾ 바우가 서사 속에서 군인들의 행위에 서서히 동화해 간다고 해석한 방금단은, 이러한 결말처리가 아버지의 삶을 전범으로 한다는 점에서 기성 사회에 대한 저항의 의미가 아니라 이전 사회로의 재통합을 위한 출발을 뜻하는 것으로 설명하여³⁴⁴⁾ 작가의 의도를 복고적인 것으로 파악한다. 그러나 낙오된 군인들을 통해 전쟁을 겪은 바우는 살생을 멈추지 못해 비극적인 최후를 맞는 그들과 다른 결과를 맞이할 것이다. 바우가 처녀를 완력으로 데리고 가는 과정을 옹호 하긴 어렵지만 서사 속에서 바우는 군인들과 명확히 구분된다는 점에서 현실을 향한 작가의 메시지를 담고 있는 인물로 볼 수 있다. 전쟁의 맨얼굴과 대면한 바우는 ‘큰 짐승’을 피해 살라는 아버지의 유언을 지키지 못하였지만, 자신의 욕망 때문에 어머니를 업고 왔던 아버지와 달리 바우는 처녀를 구하기 위해 등에 업는다는 점에서 다른 의미

342) “그라고 형씨, 보이소. 요븐에 이북으로 치밀고 올라갈 때만개도 초산이란 데를 가 찌를 기 아이라, 저 무산이나 회령 쪽을 가 덮치야 하는기라. 우리나라 땅은... 그 무산이나회령 쪽이 가 사 일러말하자면 호랭이 앞죽지거든요. 이놈만 이펜이 덮치놓으면 다음은 문제없심더. 백제 호랭이 아가리만 가서 설 찢러냈시니 그거 될 일임니까.” (...) 우리나라 지형을 호랑이로 본다는 가 토끼 혹은 누에로 나타내는 것은 누구나 다 아는 사실로 그저 그렇지만, 그걸 어떤 전략적인 의미까지 붙여 이야기하는 데는, (...) 그대로 노상 흥미없는 얘기도 아닌 것이었다. 황순원, 「어둠 속에 찍힌 판화」, 『목숨이마을의 개/곡예사 황순원전집』 2권, 앞의 책, 189면.

343) 바우는 지난날 어머니의 이야기가 생각났다. (...) 아버지는 본시 백정의 아들이었다는 것이다. 그래서 아무리 아버지가 어머니를 좋아했어도 같이 살 수가 없었다는 것이다. 하는 수없이 아버지가 어머니를 업고 이 산속으로 도망해 들어왔다는 이야기. (...) 바우는 처녀의 손을 마구 잡아끌었다. 무엇이 그렇게 하는지 자기도 몰랐다. (...) 쓰러진 처녀를 끌어당겨 등에다 업었다. (산, 218; 221면)

344) 방금단(2008), 앞의 글, 237-241면 참고.

를 만들어낼 것이라고 할 수 있다. 「솔메마을에서 생긴 일」에서 아버지들과 꼭 닮은 자식들을 통해 오히려 아버지들의 삶이 변화의 계기를 얻는 것처럼 바우의 삶은 아버지 세대(代)의 삶과는 다르게 변주될 것이며 이는 한무숙의 「축제와 운명의 장소」에서 어린 간호사 미연을 통해 옥희 여사의 삶이 변주되어 이어질 것이라는 점과 같은 맥락이라고 할 수 있다. 이처럼 황순원과 한무숙의 소설에서 세대를 이어 변주되는 이야기라는 공통적인 특징은 개인의 경험에 주목하는 근대적 소설보다는 공동체의 경험을 전승하는 이야기로서의 속성에 가까운 것이라 하겠다. 벤야민의 논의에서, 공동체로부터 고립되어 있는 소설가와 달리 이야기꾼은 자신이나 다른 사람의 경험으로부터 이야기를 끌어내고, 그를 다시 듣는 사람의 경험으로 만들면서 공동체에 연루되어 있다.³⁴⁵⁾

한국전쟁을 다룬 황순원의 작품 중에서 가장 많이 알려져 있는 「학」을 다음으로 살펴해보도록 하자. 동네의 외적이고 물리적인 차원에는 “동란으로 깨어진 자국”이 별로 없음에도 “자기가 어려서 자란 옛마을은 아닌 성쇠”라는 성삼이의 인식을 통해 공동체를 깨뜨리는 전쟁의 영향력에 대한 작가의식이 드러난다. 동란으로 깨어진 자국은 사람과 사람 사이의 관계에 놓여있는 것이다. 이들은 일제강점기였던 어린 시절부터 호박잎 담배를 나눠 피우고, 꿀을 베러 고개를 넘나들고, 위기에 처한 학을 구해주면서 관계를 이루어 왔으나 전쟁의 국면에서 피난을 가고 가지 않았던 차이가 이들을 적으로 위치 짓는다. 이 작품에 대한 기존의 평가는 분열 이전의 공동 생활체의 경험을 회복시킴으로써 치유하는 인간애의 정신, 민족 공동체의 긴 역사적 체험을 공분모로 한 통합의 지혜를 다고 있다는 평가³⁴⁶⁾에 단적으로 나타난다. 그러나 성삼이가 덕재에게 관대해질 수 있었던 것이 ‘효’나 ‘충’과 같은 유교 논리로 가능했다는 판단³⁴⁷⁾에는 동의하기 어렵다. 봉건/전통 사회를 유지하던 유교 논리로 전쟁을 극복할 수 있다는 판단으로는 동족상잔이라는 한국전쟁 특유의 성격과, 전시에 이러한 해묵은 갈등이 심화되어 공동체에 유발된 수많은 피해를 설명할 수 없기 때문이다. 또한 이렇게 보는 것은 작가가, 전쟁 이전의 공동체-민족 차원의 동일성의 공동체-를 회복하는 것을 전후 현실에 대한 해답으로 제출하는 것으로 오해하게 만든다. 황순원이 과거의 삶과 그 공동체의 가치를 전승하고자 하는 것은 어떠한 특정 시점의 그것을 우리 민족의 이상적인 상태로 보고 되찾고자 하는 것이 아니다. 이는 『카인의 후예』에서 회고되는 인물들의 유년 시절이나 『일월』에서 탐색되는 과거의 역사가 완벽하거나 이상적이기만 한 것이 아니라는 점을 통해서도 방증된다.

345) 윤교찬, 앞의 글, 232면 참고.

346) 신동욱, 앞의 글, 299면 참고.

347) 안미영(2005), 앞의 글, 331면 참고.

깨어진 공동체와 관계에 대한 작가의 대응은 그들이 공유하고 있는 것의 가치를 재인식하는 데서 이루어진다. 아버지들을 통해 제출되는 땅을 떠날 수 없는 농사꾼으로서의 정체성과 과거에 대한 기억의 현재화를 통해 이들은 서로를 죽여야 하는 상황에서 돌파구를 마련하게 된다. 또한 두 사람 모두 전쟁 국면에서 사람을 죽이지 않았다는 점을 확인하면서 마음을 열게 된다는 점에서 살생에 대한 강력한 금기 의식을 다시 발견할 수 있다. 본고에서는 「학」의 인물들이 과거의 기억을 현재화함으로써 현재의 시점에서 새로운 관계의 가능성을 얻게 되는 것에 주목하고자 한다. 결말 부분에서 덕재에 대한 성삼이의 태도는 그들의 기억과 마주하면서 변화되고 이러한 변화를 덕재도 “무엇을 깨달은 듯” 알아차리고 발을 맞추고 있다.

덕재도 무엇을 깨달은 듯 잡풀 새를 기기 시작했다. 때마침 단정학 두세 마리가 높푸른 가을하늘에 큰 날개를 펴고 유유히 날고 있었다.³⁴⁸⁾

어려서 학을 살렸던³⁴⁹⁾ 두 사람이 이제 서로를 살리게 된다는 것을 보여주는 결말이며 「솔메마을에 생긴 일」과 「내 고향 사람들」에서처럼 자연의 생명과 사람의 생명이 유비를 이룬다는 것을 알 수 있다. 이처럼 성삼이와 덕재가 서사의 열린 결말을 통해 구원의 가능성을 얻게 되는 것은 과거의 학놀이라는 연계 지점을 공유하고 떠올릴 수 있는 개인적인 관계를 맺고 있기 때문이다. 그러므로 같은 민족이라거나 같은 유교 이념을 내면화했다는 동일성의 방향에서 접근하는 것이 아니라 오히려 반대 방향에서의 접근이 필요하다. 성삼이와 덕재가 서로의 가족과 서로의 유년을 공유해온 그 개별적이고 미시적인 차원에서의 유대가 전쟁의 국면 속에서도 지속되고 있다는 것을 인식한 시점에서 이들의 해피엔딩이 마련되고 있기 때문이다. 이는 전쟁의 참상이 드러나지 않는 소설 「소나기」에서 소녀가 소년과의 시간이 담긴 옷을 그대로 입혀달라고 했던 것과 상통하는 것이라 할 수 있다. 전쟁이라는 현실이 소거된 텍스트로 평가되어 왔지만 「소나기」의 소녀가 외부에서 살다 들어온 외지인이라는 점에서 그러한 소녀와 소년의 삶이 마주치며 유대를 맺게 된다는 설정은, 월남과 피난의 유전(流轉)을 이어가며 정착할 집을 찾지 못하던 작가의 상황과 겹쳐봄으로써 새로운 방향에서 해석할 수 있게 된다.

다음으로 살펴볼 것은 작가 자신을 노출시키며 자전적 서사의 특징을 나타내는 한국전쟁 전시의 후방을 다룬 텍스트들이다. 여러 단편이 ‘작가 황순원의 피난지 이야기’

348) 황순원, 「학」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 56면.

349) 본고에서는 ‘학’을 민족이 아니라 ‘생명’의 상징으로 보고자 한다.

라는 주제로 이어지는데 정착할 집을 찾지 못하고 유전(流轉)하는 존재의 서사가 주축을 이룬다. 황순원의 피난 시절 작품에 대해 정리한 논의를 참고하면, 첫 번째 광주로의 피난에 관련된 「참외」와 이후 대구, 부산에서의 피난 체험을 다룬 「메리 크리스마스」, 「곡예사」, 「아이들」, 「어둠속에 찍힌 판화」 등은 작가 자신이 직접 겪은 피난 체험을 구체적으로 담고 있는 것으로 보인다. 휴전 이듬해 발표한 「부끄러움」을 제외한 5편은 실제 피난을 경험하던 당시에 창작하고 발표한 작품이며 1951년에는 피난지인 부산에서 단편집 『곡예사』를 발행하는 등 황순원은 전시에도 창작을 멈추지 않았다.³⁵⁰⁾

「참외」³⁵¹⁾가 본격적인 피난을 떠나기 전의 이야기라면 「메리 크리스마스」와 「어둠속에 찍힌 판화」, 「곡예사」, 「안개구름끼다」(의 앞부분)³⁵²⁾는 피난살이를 하며 유전(流轉)하던 작가의 자전적 경험을 모티프로 하고 있다는 점에서 공통적이다. 먼저 시간적으로 가장 앞선, 피난지 대구에 도착하는 과정을 담고 있는 「메리 크리스마스」를 살펴 보도록 하겠다. 서술자는 피난길 기차의 ‘흔들림’이 “출생과 함께 있는 것”인지 모른다는 인식을 보여준다. 이는 예수의 탄생과 연계되면서 인간의 존재론으로 확장될 수 있다. 그리고 서사가 진행되면서 또 하나의 탄생이 등장한다.

피난 중, 한 여인이 기차 지붕 위에서 애를 낳았다. (...) 크리스마스날 새벽, 대구 역전에서 크리스마스트리를 대하자 나는 며칠 전 기차 지붕위에서의 해산을, 이 크리스마스트리 밑에서나마 시키고 싶었다. 이런 의미에서 나는 로맨티시스트다.³⁵³⁾

이 작품의 부기에서 작가는 위와 같이 언급하고 있다. 크리스마스라고 하면 ‘하늘에는 영광이요, 땅에는 평화’여야 하지만 전시 피난길에서 출산을 한 상황에서 평화를 찾는 것은 불가능한 것이라고 하겠다. 그럼에도 그것을 텍스트 속에 끌어들여와 나름의 온기를 부여해주고 싶어 하는 작가의식을 엿볼 수 있다.

마구간 구유 위에서 탄생한 예수에게는 그를 축복하는 하늘의 천사와, 동방박사와 목자들이라는 하객이 있었다. 그러나 이 텍스트 속 어머니와 그를 목격한 ‘나’의 대면에는 그러한 영광과 기쁨이 아닌 ‘부끄러움’과 ‘난처함’이 발생한다는 점에서 문제적이

350) 박덕규, 앞의 글, 115면 참고.

351) 6·25가 발발해 점령군 치하가 되었을 때 먼저 광주 일원리(현 강남구 일원동)로 피난 가 있던 어머니가 아직 피난 전인 작가의 집을 찾아온 사연을 담고 있다고 한다. 위의 글 참고.

352) 「안개구름끼다」의 뒷부분에는 전후를 배경으로 ‘파쪽’이라는 소년에 대한 이야기가 이어지는데 다음 절에서 살펴보도록 하겠다.

353) 황순원, 「책 끝에」, 『목숨이마음의 개/곡예사 황순원전집』 2권, 앞의 책, 251면.

다. 한겨울 거리에서 태어난 자식에게 조금의 온기라도 주기 위해 공공 시설물의 눈장식을 그러모으던 어머니는 타인의 시선을 발견하고 “온몸을 와들와들 떤다.” 이는 무단으로 남의 발 참외 몇 알을 가져와 손주들에게 주는 어머니에 대해 분개했던 「참외」의 에피소드를 연상시킨다. 그러나 「메리 크리스마스」의 서술자는 자신에게 들려 당황하는 산모를 보고 거기에 있는 자신이 “무슨 잘못이나 저지르고 있는 것”처럼 느낀다. 자신을 발견한 타자로 인해 느끼는 이들의 감정은, 어떻게 해서도 우리 자신으로부터 거리를 둘 수 없음에서 생기는 어떤 것을 떠맡고 있다는 레비나스의 ‘수치’에 대한 아감벤의 논의³⁵⁴⁾를 참조하여 이해할 수 있다.³⁵⁵⁾ 자신의 존재적 상황에서 벗어날 수 없지만 그래도 ‘나’는 거기에 대항이라도 하듯 “메리 크리스마스!”를 외친다.

「부끄러움」은 자식을 잃어버린 부모의 존재론적 수치심을 담고 있다는 점에서 이어 논의할 수 있다. 부산의 피난지에서서 오형의 집에 모여 허형³⁵⁶⁾과 이야기를 하며 전시의 고통을 잠시나마 덜고 있는데 그 중 한 이야기가 서술자의 20여 년 전의 과거의 기억을 불러온다. 자식을 잃고 당혹감을 느끼다 고통에 몸부림치는 어미곰의 이야기를 듣고, 그는 돌이 될까 말까한 어린 자식을 제대로 치료도 하지 못하고 잃었던 고통스러운 과거를 떠올린다. 그런데 주목되는 것은 슬픔이 아니라 아이의 주검과 대면한 후 느낀 감정에 대한 당혹을 ‘부끄러움’으로 명명한다는 점이다.

눈물을 삼키다가 문득 어린 것의 얼굴을 한번 들여다보려고 고개를 가까이 가져간 순간, 나는 나도모르게 핵 얼굴을 돌려버리고 말았다. (...) 우리 중의 누가 흰 보자기로 어린것의 얼굴을 덮어버렸다. 그러자 이번에는 이 어린것과 한방에 있는 것조차 싫어졌다. 왜그런지 무서운 것이었다. 그럴 수가 있느냐고 마음을 돌려잡으려 해도 별수 없었다.³⁵⁷⁾

“동물의 애정엔 인간보다 더 격렬한 데가 있”다는 허형의 말에 “부끄러운 기억”을 가져 아무 말도 할 수 없었다고 결말을 맺고 있다. 이는 장편 『인간접목』에 삽입되어 있는 이야기를 연상시킨다. 어떤 젊은 부모가 폭격 중에 아이를 챙기지 못해 부상당하게 하고 그 와중에 새끼를 챙기는 어미 개를 보고 수치심을 느낀다. 결국 아이의 상처

354) 양운덕, 「침묵의 증언, 불가능성의 증언-아감벤의 생명 정치의 관점에서-」, 『인문학연구』 37, 조선대학교 인문학연구원, 2009, 111면 참고.

355) 이러한 타자의 영향력으로 인한 수치심은 한무숙의 「그대로의 잠을」에서 상반되는 방향으로 형상화되는데 이에 대해서는 해당 절에서 논의하도록 하겠다.

356) 부산 피난 시절 교유하였던 오영진과 허윤석을 지칭하는 것으로 보인다. 함께 모여 여유를 얻는 서술자의 모습은 김동리의 「밀다원 시대」에서 아늑한 오형의 집을 견디지 못하는 서술자의 내면과 반대 방향에 있다고 할 수 있다.

357) 황순원, 「부끄러움」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 79면.

를 볼 때마다 대면하게 되는 수치심을 견디지 못하고 아이를 방기하는 에피소드이다. 자식을 지키지 못한 자신과, 그러한 자신을 상기시키는 자식의 존재를 수용하지 못하는 상황이 부끄러움을 느끼는 모티프로 반복된다는 점에서 중요한 지점이라고 할 수 있다. 자식과의 관계에서는 부모라는 위치도, 자식의 죽음이라는 사실도, 더군다나 그 기억에서도 벗어날 수 없다는 점에서 앞서 언급한 레비나스의 존재론적 수치심의 차원에서 이해할 수 있다. 황순원이 꿈의 이야기를 통해 그 때의 부끄러움을 회억하고 있는 것은 부모와 자식 사이의 연대감마저 깨뜨리는 죽음의 의미를 드러냄으로써 전시의 현실 속 죽음의 연쇄를 멈춰야한다는 메시지를 간접적으로 전하기 위한 것으로 해석할 수도 있다.

마찬가지로 부산 피난 시절 상황을 다루고 있는 「곡예사」는 작가라는 자의식을 노출시키고 있는 텍스트들에서 타자의 시선(視線)을 통해 자신의 존재를 의식하는 특징을 가장 잘 보여준다. 이는 타자의 존재를 통해 자신을 인식하는 황순원 문학의 주요한 주제를 이어가는 한편, 자신의 삶을 주도하지 못하는 유전하는 존재의 현실에 대한 작가적 통찰을 보여주는 것으로 볼 수 있다.

이 말같은 두 처녀가 누구에게라없이, 이삼일내로 반드시 방을 내놓으라는 말과 함께, 나에게 시선을 한 번씩 던지고 나가버렸다. (...) 그저 이들의 전법이 그 효과에 있어서 내게는 이들의 오빠되는 청년이 내 따귀를 몇번 갈기는 것보다 더 컸다는 것만은 자인하지 않을 수 없었다.³⁵⁸⁾

아무리 아쉬운 피난살이라 하더라도 그런 소녀에게까지 동정을 받아야 하는 나 자신이 처량해 보여 견딜 수가 없었다. (...) 계집애는 술을 따르면서 새삼스럽게 내 얼굴을 뺨히 쳐다본다. (...) 그러나 나는 가만있지 않았다. 애, 너 그런 눈으루 날 보지 마라, 그 누굴 가없이 여기는 눈으루 날 보지 말란 말이다, 대체 네가 뭐라고 날 동정허구 어찌구 하는 거냐, 우리 집에는 너또래의 사내놈이 있다만 그놈들의 눈이 생각나 못견디겠다.³⁵⁹⁾

황순원은 인간들의 죄를 대속하기 위한 십자가를 앞두고 고뇌하는 예수의 모습을 그린 「그」(1951.10)에서 예수가 인간들의 눈을 가까이에서 더 느끼고 싶어 한다는 인식을 그려낸 바 있다. 황순원의 소설 속에서 반복·변주되는 타자의 시선이라는 모티프는 인간에 대한 존재론적 인식에 기반을 둔 것으로 볼 수 있다. 이는 타자의 존재, 특히 시선을 통해 자신의 존재를 인식하고 그러한 관계를 통해 삶의 방향이 변화할 수

358) 황순원, 「곡예사」, 『목넘이마을의 개/곡예사 황순원전집』 2권, 앞의 책, 207면.

359) 황순원, 「안개구름끼다」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 84-85면.

있다는 주제와 연관되기 때문이다. 작가를 연상시키는 텍스트 속 인물이 등장하는 「곡예사」, 「안개구름끼다」, 「내일」에서 특히 타자가 젊은 여성일 경우에 그에 포착되는 자신의 굴욕을 견디기 어려워한다는 점도 특징적이다.³⁶⁰⁾

전후를 다룬 「내일」을 제외한 두 작품이 피난지에서 정착하지 못하는 상황에 대한 타자의 인식을 자괴감으로 받아들이고 있다는 점 또한 짚어볼 필요가 있다. 이른 시기에 월남했으나 문학가동맹 전력으로 보도연맹에 가입한 작가는 무사히 ‘도강파’가 됨으로써 “안정적 ‘신분증명서’를 갖게 된 셈”으로 평가 받았다.³⁶¹⁾ 그만큼 한국전쟁 당시 ‘피난’은 생존과 결부된 문제일 뿐만 아니라 자신의 이념을 증명하는 수단으로 작용하였고 제때 피난하지 못해 적지하의 부역의 이력을 갖게 된 문인들은 자신의 신념과 이념을 증명해야 하는 상황에 맞닥뜨렸다. 그런 맥락을 고려할 때 황순원이 자신을 노골적으로 드러내는 소설에서 피난민이라는 자신의 위치에 대해 부끄러움의 감정을 연계시키고 있다는 점은 새롭게 평가될 필요가 있다.

그렇다면 「곡예사」에서 인물은 그러한 수치와 부담을 어떻게 견디고 있는지 살펴보자.

오라, 지금 나는 진아를 어깨에 올려놓고 곡예를 하고 있는 것이다. 그러고보면 진아도 내 어깨 위에서 곡예를 하고 있고, 선아는 나비의 곡예를 했다. 남아는 자전거 곡예를 했다. 이 남아가 이제 몇 센트의 군표를 위해 그 꼬마와 같은 지랄을 해야 하는 것도 일종의 슬픈 곡예인 것이다. 그리고 동아의 플리즈 썬 투미도 그런 곡예요, 이들이 가슴이나 잔등에서 또는 허리춤에서 담배보루며 껌곽을 재빨리 꺼내고 넣는 것도 하나의 훌륭한 곡예의 하나인 것이다. 이렇게 해서 이들은 황순원곡예단의 어린 피어로요, 나는 이들의 단장인 것이다. (...) 너희가 이후에 각각 자기의 곡예단을 가지게 될 적에는 모쪼록 너희들의 어린 피어로들과더불어 이런 무대와 곡예를 되풀이 하지 말기를 바란다. 이거 대단히 실례했습니다. 쓸데없는 어릿광대의 뉘두리였습니다. (...) 단장 부인은 남편되는 단장의 곡예가 위태로워 보였던 모양이다. 나는 염려 말라고 아내의 손을 꼭 잡아주었다. (곡예사, 210면)

「골목 안 아이」에서 억압당하는 서커스 단원 소녀의 고통을 보여주었던 작가는, 「곡예사」에서 자신을 비롯한 가족들이 전시의 현실 속에서 곡예를 부리고 있다는 인식에 이른다. 이들은 서로의 몸에 기대고 의지하면서 가족 공동체의 힘을 형상화하고 있

360) 한국전쟁 전후를 배경으로 하는 「내일」, 『나무들 비탈에 서다』에서도 타자의 시선이 그와의 관계 양상을 드러내는 수단으로 사용된다. 장현숙은 「그」의 ‘눈’의 상징이 장편 『움직이는 성』에서 ‘창조주의 눈’으로 다시 상징화되어 나타난다는 점을 제기하였다. 장현숙(2013), 앞의 글, 405면.

361) 임진영(2016), 앞의 글, 256면 참고.

다. 황순원의 「황노인」(1942)에는 어릴 적 동무인 황노인에게 존대를 하고 사람들에게 천대받는 광대 ‘재니-차손이’의 이야기가 서사화 되어 있다. 이 작품 또한 작가의 경험과 관련되어 있는 것을 볼 때³⁶²⁾ ‘광대’, ‘곡예사’라는 존재에 대해 작가가 구체적으로 의식하며 「곡예사」에서 그 상징을 사용한 것으로 볼 수 있다.

이와 관련하여 아폴리네르와 피카소의 예술적 연대를 보여주는 피카소의 「곡예사의 가족 Famille de saltimbanques」(1905)을 참고할 수 있다. 피카소는 1905년 곡예사와 곡예사 가족을 주제로 다수의 작품을 그렸다.³⁶³⁾ 당시 생-제르맹 가(街)의 조그만 시장의 무대에서 떠돌이 곡예사들을 자주 볼 수 있었는데 아폴리네르는 「곡예사들 Saltimbanques」이라는 시를 쓴 엽서를 피카소에게 보냈고, 그 시를 읽고 피카소는 「곡예사의 가족」을 그렸다고 한다. “곡예사들은 들판으로 정원 따라 멀리 가버린다 잿빛 싸구려 여관 문 앞을 지나 교회도 없는 마을을 향해/아이들은 앞장서서 걸어가고 다른 이들은 꿈꾸며 따라간다 그들이 멀리서 손짓해도 과일나무는 하나같이 묵묵부답이다”라는 시를 볼 때, 정착하여 살지 못하고 공연을 하며 유전(流轉)하는 곡예사들은 화가와 시인의 작품 속에서 같은 상징으로 사용된 것을 알 수 있다. 고국을 떠나 이국에서 힘겨운 창작 활동을 하였던 피카소도 이러한 의미에서 곡예사 시리즈를 그린 것으로 해석할 수 있다.³⁶⁴⁾

흥미로운 것은 황순원의 『나무들 비탈에 서다』 초판본의 표지 또한 피카소의 그림이라는 점이다.³⁶⁵⁾ 황순원이 「곡예사」를 창작하면서 피카소의 해당 시리즈를 염두에 두고 있었는지는 확인하기는 어렵지만, 정착하지 못하고 유전(流轉)하는 존재로서의 곡예사의 상징과 그들이 가족으로 연대하는 공동체를 포착한 예술가적 공감을 읽어낼 수 있다는 점에서 의미가 있다. 그러므로 이 작품은 ‘유전하는 존재의 공동체’가 가족을 통해 형상화된 예이다. 그러므로 황순원 소설에서 ‘집’은 역사적 현실과 유리된 ‘밀폐된 공간’이³⁶⁶⁾ 아니라 유전(流轉)하며 정착하지 못하는 상태를 드러낸다는 점에서 현실과 강력하게 연동된 것이라 하겠다. 해방기 황순원의 작품에서 집의 의미가 주목된 바

362) 불초 손은 일찍이 졸작 「기러기」와 「황노인」 등 몇 작품에서 이 할아버지의 편모를 데포메이션하여 그린 일이 있지만은 어디까지나 의지가 굳고 곧으신 어른이었다. (할아버지가 있는 데쌍, 117면)

363) Picasso, Les Bateleurs(Famille de saltimbanques), 1905(212.8 * 229.6cm), L'Acteur, 1905(194 * 112cm), Famille d'Arlequins, 1905(58 * 43.5cm), Acrobate à la boule, 1905(147 * 95cm), Arlequin à cheval, 1905(100 * 69.2), Arlequin assis au fond rouge, 1905, Le Joueur d'orgue de barbarie, 1905(100 * 70cm)

364) 이용주, 「아폴리네르와 피카소」, 『프랑스문화예술연구』 2, 2000, 142-147면 참고.

365) 피카소, Les Menines(1957)의 일부분인데, 벨라스케스의 「시녀들」을 오마주한 것이다.

366) 박양호, 「황순원의 단편소설 연구」, 『어문논총』 제9집, 1986.

있는데³⁶⁷⁾ 이는 한국전쟁 전시 중 발표된 다수의 자전적 소설에서 정작할 곳을 찾지 못해 유전하는 존재의 이야기로 이어지고 있다고 하겠다.

「안개구름끼다」는 텍스트 속에서 소설 「곡예사」를 언급하며³⁶⁸⁾ 이어지는 이야기로 역시 작가의 피난 생활을 소설화한 것이다. 「곡예사」에서 곡예를 부리던 작가는 이번엔 돈키호테와 같은 모습으로 등장한다.

부산 피난 시절..... 한국 남단의 대단치 않은 겨울 촉각이 주책없이 피난민의 심신을 스산스럽게 하는 것이었다. (...) 부산역 바다 쪽에서 부우우 부우우 하고 뱃고동이 울려왔다. 약간 취기가 돈 나는, 이자식아, 난 아무데도 떠날 데가 없는 사람이다. (안개구름끼다, 83면)

안개는 더 짙게 깔려, 취한 눈에 등대불이 뽀오얏게 멀어만 보였다. 그러나 등대 이 자식아, 아무리 안개가 짙구 풍량이 세드라도 내 배는 결국 길을 잃거나 파선은 않는다. 봐라, 내 호주머니는 아까보다 이렇게 가벼워지구 기분두 이렇게 가볍구 명량하다. 쓸데없는 짐을 싣지 않은 가벼운 배는 좀처럼 파선을 않는 법이다, 좀더 몸을 가볍게 해볼까. 나는 돌출대로 가 등대 쪽을 향해 오줌을 깔궂다. (...) 시청 앞에 이르자 나는 또 영도다리 쪽을 향해 떠벌려댔다. 이 음흉한 자식아, 어찌자구 넌 하루에 몇번씩 그 덜된 몸뚱이 한쪽을 쳐들곤 하는 거냐, 그래 내 안다, 언제구 날 굶리려는 거지? (...) 이것은 서른일곱이라는 좋은 낫살이나 든 사내가 피난 지역에서 하룻저녁 연출한 부끄러운 행장기의 한 토막이다. (안개구름끼다, 86면)

등대와 영도다리, 뱃고동을 향해 심경을 표출하고 있는 작가의 모습에 돈키호테를 겹쳐보면, 그가 이러한 전쟁의 영향력과 동일성예의 인력에서 한 발 벗어나 있는 존재라는 점을 알 수 있다. 그리고 이 인물이 서 있는 세계가 ‘곡예’와 “하룻저녁 연출한 부끄러운 행장”이라는 비밀상적인 것으로 표현되어 있으나 역설적으로는 전쟁 자체가 비정상이고 예외상태임을 드러내는 전략이라고도 할 수 있겠다. 돈키호테에게서 이야기를 떼어낼 수 없는 것처럼 피난민 황순원에게서도 이야기를 떼어낼 수 없었던 것으로 보인다. 이러한 이야기를 통해 인물이 발 딛고 있는 현재와의 괴리가 효과적으로 드러

367) 안서현은 해방기 황순원의 소설에서 ‘집’의 공간이 중요한 배경과 위상을 차지한다는 점을 지적되어 왔다는 점을 언급하며 ‘집’이나 ‘방’이 사회사적 의미를 지니며 타자를 향한 인물의 태도를 드러내는 공간으로 보고 분석한 바 있다. 안서현, 앞의 글, 27면 참고.

368) 종내 그 부민동 변호사 집에서 쫓겨나다시피 하여 지금은 부산역전 어떤 이층 한 칸을 세로 얻어 들어있는 것이다. 황순원, 「안개구름끼다」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 86면.

날 수 있기 때문이다. 벤야민은 제1차 세계대전 이후 “전쟁이 끝났을 때 사람들이 전쟁터에서 말없이 돌아오는 모습을 똑똑히 보지 않았던가?”라는 질문을 던지며³⁶⁹⁾ 이야기가 어려워진 상황을 지적했지만 이야기꾼 황순원에게 전쟁은 자신의 경험을 직접 노출하면서라도 꼭 이야기해야 하는 것이었다고 할 수 있다.

3.1.2. 생명 사이의 유대(紐帶)와 복수의 불가능성

황순원의 소설 중 태평양전쟁기와 한국전쟁을 아우르는 「필묵장수」(1955.4), 「내 고향 사람들」(1961.1), 「그래도 우리끼리는」(1963.5)과, 4·3사건과 한국전쟁을 연계시킨 「비바리」(1956.9), 휴전 직전에 발표된 「맹아원에서」(1953.5)는 지속되는 전쟁 속에서 깨지는 공동체와 그로 인해 유전(流轉)하는 존재들이 새롭게 맺는 관계 속에서 구원의 가능성을 모색하고 있다. 특히 태평양전쟁을 포함하여 지속되는 전쟁에 대한 인식을 드러내는 작품들에서는 생명과 생명 사이의 유대 관계에서 공동체의 단초를 서사화하고 있다는 점이 주목된다. 한국전쟁 전후를 서사의 배경으로 하는 「모든 영광은」(1958.5), 「안개구름끼다」(1958.11), 「소리」(1957.2), 「가랑비」(1961.3)와 중편 「내일」(1956.12-1957.11)은 전쟁을 통과하며 살아남은 인물들의 고통스러운 현실을 통해 정당한 복수로 포장된 살생의 연쇄를 끊어야 한다는 점을 보여준다. 그리고 여기에도 생명 사이의 유비가 개입된다는 점에서 특징적이다.

태평양전쟁의 경험을 집중적으로 다루고 있는 「내 고향 사람들」을 먼저 살펴보자. 흥흥한 시기를 피해 고향인 ‘황촌’에서 지내고 있는 작가라는 점과 「할아버지가 있는 데쌍」에서 이 시기의 경험에 대해 언급하고 있는 것으로 보아 이 작품 역시 자전적 경험을 기반으로 하고 있음을 알 수 있다. 그런데 이 작품은 공동체적인 특징을 보여주는 한편 전쟁을 거치며 그러한 분위기에서 이탈하는 김구장이라는 인물의 변화에 주목하여 전쟁의 얼굴을 보여준다는 점에서 문제적이다. “지금까지의 물샐틈없이 법도가 서 있던 김구장의 생활에 어떤 틈새가 벌어지기 시작한 징조”를 발견하는 서술자를 통해 그러한 변화가 전달된다. 김구장의 변화되는 모습이 태평양전쟁의 전황의 기록과 병치하여³⁷⁰⁾ 진행되고 있는 점에서도 서사적인 효과를 거두고 있다. 또한 「솔메마을에서

369) 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 앞의 글, 417면.

370) 안서현은 이러한 특징을 지적하면서 태평양전쟁에 의해 황폐화되어 가는 식민지 사람들의 삶의 모습을 효과적으로 제시한 것으로 보았다. 안서현, 앞의 글, 23면 참고.

생긴 일」에서 닭과 아들들의 생명을 유비적으로 서사화했던 것처럼 김구장 역시 사냥에서 일부러 사냥감을 놓치는 행위를 통해 아들의 생명을 지키고자 하는 마음을 풀어내고 있다.

역시 작가인 인물을 서술자로 하고 있는 「그래도 우리끼리는」에서는 태평양전쟁에 서부터 한국전쟁의 전시·전후까지를 포괄하여 공동체와 타자와의 관계에 대한 모색을 ‘술과 예술’³⁷¹⁾을 매개로 하여 형상화하고 있다.

태평양전쟁 말기에 정종 한 흡을 배급받아 마시기 위해 술집 앞에 줄서 기다려야 했을 때도 비가 오나 눈이 오나 하루도 빠짐이 없었다. 태평양전쟁 말기에 저녁마다 술집 앞에 줄섰다가 한 흡 술을 구걸하듯이 얻어 들이켜고는 허둥지둥 다음 술집으로 달려가는 가련하고도 추접스런 꼴을 해야만 했던 것도 그당시 어쩔 수 없는 불안과 초조를 조금만이라도 덜기 위함이 아니었던가. (...) 공동묘지에서 당시의 암담한 시국에 대한 비판을 마음놓고 떠들대어 오랫동안 쌓였던 울적을 발산시켰던 것이다. 그러면서 몇번이고, 어떻게든 살아야지, 죽지말구 살아야지, 하고들 목이 메어 외쳤던 것이다. 1·4 후퇴 때 처자를 먼저 친척이 마련한 트럭에 끼워서 남쪽으로 내려보내고 혼자 피난민차 폭대기에 올라탈 때에도 무엇보다 술 한병을 구해 가슴에 안고 있었다.

예술의 신은 단순하다. 모든 것을 제쳐놓고 자기만을 위해 달라고 한다. 마음이 좁은 계집같다. (...) 술의 신은 좀 유가 다르다. (...) 자기의 수많은 추종자를 정신병이나 자살 직전에서 건져내주는 은덕을 베푼다. (...) 자기를 좋아하는 적잖은 사람들에게 횡포성을 일으키게 하기도 하고 심지어는 입을 비뚤어지게 하고 팔다리를 못쓰는 병신을 만들어놓기도 한다. 좀 짓궂은 데가 없지 않다.³⁷²⁾

마무리 부분에서 송강의 분묘 앞에서 그의 권주가를 외며 그의 삶과 예술가로서의 태도를 전승하고자 하는 것 또한 예외상태를 견딜 수 있게 하는 술과 예술의 가치를 전승받은 자로서의 인식을 드러내는 것으로 볼 수 있다. 작가를 서술자로 한 「모든 영

371) ‘술의 신’에 대한 서술자의 인식은 황순원의 시 「고백」과 유사하다.

이참에 내 그대한테만 고백함세/그토록 내가 술을 마셔오는 건/단 한마디의 말 때문이라네/네 이웃을 네 몸과 같이 사랑하라/처음부터 두렵고 고통스런 말로/나를 붙들고 놓아주질 않는다네/이 심악한 위인은 차마 이를 어찌지 못해/술로 피해다니고 있는 거라네/아니 이참에 내 그대한테만 마저 다 고백함세/실은 그 말이 나를 붙들고 있는 게 아니라/정말 이건 비밀일세/되레 내가 그 말을 놓칠까 겁이 나서/그래서 술을 이제까지 마셔 오고 있는 걸세/이런 나더러 애주가라니!

372) 황순원, 「그래도 우리끼리는」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 155-158면.

광은』(1958)에서도 술을 마시며 작가의식에 대해 표명하는 장면이 있다.³⁷³⁾ 이를 통해 황순원에게 술과 문학이 태평양전쟁과 한국전쟁으로 이어지는 지속적인 예외상태에서 의존할 수 있는 존재로 연계되어 있었다는 점을 알 수 있다.

「그래도 우리끼리는」에는 타자와의 유대 관계를 통해 외부의 물리적 힘을 버텨낼 수 있다는 주제가 버스에서의 경험을 통해 상징적으로 삽입되어 있다. 그것은 “공과 같이 둥근 것이 전복되는 차내에서 구르는 광경이 눈앞에 떠올랐다. 어떤 험한 장애물에 부딪쳐도 통겨나가는 탄력을 가진, 게다가 안팎이 성스러운 것으로 채워지고 둘러싸여져 있는 공과 같이 둥근 것”으로 형상화된다. 그리고 이러한 관계를 구현하고 있는 엄마에게 안겨 잠든 아기에게 “이세상 젤가는 엄마를 가진 아가야, 마음 폭 놓구 자거라, 그리구 구김살없이 무럭무럭 자라거라”는 축복을 전하고 있다. 이는 피난길에서 목격한 탄생에 대해 ‘메리크리스마스’를 외친 자세와 이어지는 것일 것이다.

일제강점기부터 한국전쟁의 전시까지를 배경으로 하는 「필묵장수」에서 서노인은 평생 동안 크고 작은 난관을 거치면서도 자신의 삶의 태도와 가치관을 고수한다. 이 작품은 전쟁 전의 공동체의 모습과 전쟁 당시 마을 공동체가 파괴된 모습을 대조시킴으로써 전쟁의 파괴력을 나타낸 것으로 평가되었다.³⁷⁴⁾ 그러나 이미 시효가 지난 ‘필묵장수’로서 삶을 꾸려가야 하는 서노인에게는 한국전쟁 이전의 삶도 호락호락한 것은 아니었다. 보다 주목해야 할 것은, 어렵지만 타인에게 함부로 하지 않는 성실한 서노인의 삶과 마주치는 사람들을 통해 그를 정의(情意)로 대접하는 동장과 인정을 베푸는 중늬은이 여인의 가치가 드러난다는 점이다.

중늬은이 여인이 혼자 사는 집이었다. 전쟁 때 아들이 일본으로 징용 뺏혀 나가서는 여태 안 돌아온다는 것이었다. (...) 그것을 신어보는 서노인의 손이 절로 떨리었다. 여인이 이렇게 버선을 지어주는 것은 그것이 머언 타향에 가 생사를 모르는 자기 아들을 위한 선심에서 나온 것이라고 하더라도, 서노인으로서서는 칠십 평생에 처음 맛보는 따뜻한 정의가 아닐 수 없었다. (...) 서노인은 서노인대로 이 중늬은이 여인한테서 받은 정의를 언제까지나 가슴속 깊이 간직해두었다.

373) 이렇게 술잔을 앞에 놓고 있노라면 내 몸속에서는 인제 내가 쓰려고 하는 작품의 어느 막혔던 대목이 강물 흐르듯이 자연스럽게 풀리고 거기 나오는 인물들은 하나하나 산 사람의 체온을 갖고 제각기의 생김새며 말투며 걸음걸이로 움직이는 것이다. (...) 그러나 이것을 일단 원고지에 옮기는 차례에 이르게 되면 나는 우울해지는 수밖에 없다. (...) 급기야는 불만스런 대로 눈 딱 감고 어느 잡지사나 출판사로 원고를 넘겨버리고 만다. 결국 나는 숲속에서 움이 트고 잎이 나고 꽃이 피었던 생화를 한낱 조화로 만들어버리고 말곤 하는 것이다. 황순원, 「모든 영광은」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 23면.

374) 안서현, 앞의 글, 38면 참고.

그후 서노인은 이곳을 지날 적마다 중늙은이 여인의 안부와 아들의 소식을 알아보곤 했다. (...) 서노인은 그때마다 어서 아들이 돌아와주기를 바랐다. 그리고 성례를 이루어가고 그 신방에 자기가 처준 매화가 붙여지기를 바랐다. 그러면서 그는 이제 정말 마음에 드는 그림이 그려지는 날엔 저번 것과 바꾸어주리라 마음먹는 것이었다.³⁷⁵⁾

이들과의 관계로 인해 서노인은 결과적으로 필생의 역작을 그려내지만 결국 전쟁의 상황에서 희생되고 여인이 선사해 준 버선을 신고 장례를 치르게 되는 것으로 끝난다. 표면적으로 보면 전쟁은 서노인의 삶을 소멸시켰지만 그 과정에서 그의 삶의 방향을 바꾸지는 못했다. 마을을 떠돌며 고된 생을 이어가는 서노인을 통해 동장과, 여인의 이야기가 좇아지며 그의 유전(流轉)의 발길과 생의 시간을 따라 가치와 인정을 공유하는 정의의 공동체가 이어진다는 점을 주목해야 한다.

이 작품에 대해 필묵장수라는 특징에만 주목하면 서노인은 조선이나 전통문화에 대한 상징으로 볼 수도 있다.³⁷⁶⁾ 그러나 본고에서는 그와 동장, 그와 여인의 관계에 주목함으로써 특정한 시기의 민족의 모습을 긍정하기 위한 것이라기보다는 시간과 현실이 달라지는 속에서도 유전하는 발길을 따라 지속되는 관계와 그 사이에 도래하는 공동체의 가치를 드러내고자 한 것으로 새롭게 평가하고자 한다. 「필묵장수」의 서노인은 알아주는 이가 거의 없었음에도 평생 자신의 삶의 태도와 가치관을 유지하며 살아왔다는 점에서 그가 표상하는 전통은 민족이나 집단의 그것이 아니라, 그의 개인적인 삶과 그가 마주친 존재와 결속되었던 관계에서 의미를 갖는 전통이라 할 수 있다. 지속되는 전쟁을 통해 그의 삶이 물리적으로는 종결되었지만 이러한 이야기를 독자에게 건네주는 황순원의 작가의식을 통해 이들의 정의의 공동체가 전승된다는 점에서 ‘유전(流轉)하는 존재’가 이룬 공동체의 문학의 예를 보여준다 하겠다.

전쟁과 재난을 통과하며 유전(流轉)하는 존재에 의해 새로운 관계가 맺어지는 이야기는, 4·3사건과 한국전쟁의 지속되는 동일성의 폭력을 맨몸으로 버텨내는 소녀를 형상화한 「비바리」에서도 펼쳐지고 있다. 1·4후퇴 때 인천에서 배를 탔지만 부산에 배가 정박하지 않아 제주도까지 내려오고 제주도에서도 준이의 병으로 이주하여 다니는 준이 모자(母子)는 전쟁 속에서 유전하는 존재들이다. 그들은 서귀포에 자리를 잡고 숙부의 연락을 기다리며 지내다가 준이에게 호감을 보이는 비바리를 만나게 된다. 비바리가 준이의 낚시바늘을 물어 자신의 존재를 드러내는 데서 「비늘」의 장면이 연상되며,

375) 황순원, 「필묵장수」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 128-129면, 밑줄 강조, 인용자.

376) 신동욱, 앞의 글, 288면; 구창환, 앞의 글, 35면 참고.

이러한 모티프가 공통적으로 타자의 존재와 그가 속한 세상에 대한 지향을 드러내는 것임을 알 수 있다. 그러나 이웃사람들은 비바리가 4·3의 틈바구니에서 자신의 오빠를 죽였다는 점에서 그를 기피하고 준의 어머니도 둘의 관계를 반기지 않는다. 서사의 진행을 통해 비바리가 오빠를 죽인 것은 이념 때문이 아니고 오히려 오빠를 위한 일이었다는 것이 드러난다. 이를 통해 사람들이 비바리에 대해 해오던 이야기와 비바리의 진짜 사정이 일치하지 않는다는 점과, 자신의 이야기를 준이에게 털어놓음으로써 비바리와 준의 관계는 다른 차원으로 진전된다는 것을 알 수 있다. 전쟁소설에서 애국심을 부추기거나 공산주의의 잔혹성을 선전하기 위해 형제간 이데올로기적 대립이나 혈육간의 살해의 모티프가 나타난다는 논의를 참고하여³⁷⁷⁾ 이 소설은 그러한 공식적 논리를 전복한 결말이라는 점에서 긍정적으로 평가되었다.³⁷⁸⁾

오빠를 죽임으로써 “준이를 따라 가고 싶어도 자기는 육지로 나가지 못할 몸”이라고 느끼는 비바리는 카인과 아벨 이야기의 반대 버전을 보여준다고 할 수 있다. 카인이 아벨에 대한 증오에서 그를 죽이고 그 벌로 자신의 땅에서 추방되었던 것과 달리 비바리는 오빠를 위해 그를 살해하고 그로 인해 자신의 땅에서 벗어날 수 없게 된 것이다. 그러나 카인이나 비바리나 자신의 의지대로 살아갈 수 없다는 점에서 벌을 받은 존재이지만 비바리에게는 다른 구원의 가능성이 열린다. 비바리는 자신의 뱃속의 생명을 암시하며 그 존재를 통해 준이와의 관계를 붙잡고 있겠다는 마음을 밝히면서 담담히 이별할 수 있게 된 것이다.

비바리의 결정과 유사하게, 「맹아원에서」의 영이는 전쟁의 폭격으로 장애를 입은 자신의 존재를 저버리려다 뱃속의 태동을 느끼고 삶으로 나아간다. 이 작품은 『문화세계』(1953.11)에는 ‘태동(胎動)’이란 제목으로 발표되었다. 부모에게조차도, 장래의 자식에게조차도 자신의 존재가 다르게 인식되는 것을 견딜 수 없어 죽으려고 하는 영이를 통해 타자의 시선이 가진 무게에 대한 작가인식이 재차 발견된다. 그러나 주목되는 것은 존재를 압박하여 자살을 결심하게 했던 타자의 존재로 인해 오히려 삶의 가능성을 회복하게 된다는 점이다.

갑자기 뱃속이 비틀리며 무엇이 꿈틀거리는 것이었다. 아찔했다. (...) 이번에는 분명히 연하기는 하나 생기있는 무엇이 가슴을 치받치는 것을 느꼈다. (...) 영이는 그만 저도모르는 새 물기습으로 기어나오고 말았다. (...) 뱃속에 든 것이건만 벌써 자기 마음대로는 할 수

377) 서동수, 『전쟁과 죽음의식의 미학적 탐구』, 새문사, 2005, 347면, 안서현, 앞의 글, 41면 재인용.

378) 안서현, 앞의 글, 41면 참고.

없다는 생각이었다. 절로 흐느낌이 솟구쳐올랐다.³⁷⁹⁾

그것이 가능했던 것은 뱃속의 아이와 영이가 서로를 시선의 힘으로 포착하는 관계가 아니라 몸과 몸으로, “가슴”으로 느끼는 관계이기 때문이다.³⁸⁰⁾ 이는 2장에서 한무숙의 「월운」이나 「명옥이」에서 어린 생명과의 관계를 통해 새로운 삶의 계기를 마련하는 것과 통하는 점이면서 황순원의 『나무들 비탈에 서다』의 속의 서사를 예비하는 것이라 할 수 있다. 이를 통해 황순원의 전후 소설에서 지속적으로 탐색되고 있는 생명의 잠재성이 추상적인 차원에 있는 것이 아니라 물리적으로 연결되어 있는 타자와의 관계에 잠재되어 있으며 그로 인해 존재에 영향력을 미칠 수 있는 것으로 구체화된다는 점을 확인할 수 있다.

한국전쟁 전후를 다룬 황순원의 작품들에서 두드러지는, 개인적인 복수가 불가능하게 되는 서사는 전시 상황에서 무엇이 진짜 적인지 물었던 작가의식에 이어지는 것으로 보인다. 내 가족을 해치고(「가랑비」), 나를 밀고한(「모든 영광은」) 타자 개인이 적이라면 그에 대한 복수가 정당성을 얻고 성공에 이르러야 한다. 그러나 이 소설들에서 복수가 불가능해지는 서사는 그 개인이 아니라 전쟁 자체가 적이라는 것을 다시 보여준다. 또한 그 적을 극복하는 것은 복수의 연쇄를 끊는 결단을 통해 생명을 지속시키는 것으로 가능해진다는 것이 황순원의 일단의 해답으로 보인다. 전쟁으로 전략한 존재를 새롭게 변화시킬 가능성을 가진 생명의 힘에 대한 탐구는 「소리」에서 본격적으로 개진되고 있다.

덕구가 군대에서 돌아왔을 때 마을 사람들이 놀란 것은 그 한쪽눈이 보기에 무섭도록 움푹 찌부러져 들어간 때문만은 아니었다. 성품이 달라진 것이다. (...) 덕구는 히힃 하는 웃음과 함께 한쪽만 남은 눈을 들어 동네사람들을 둘러보고 나서, 그러니 살아생전에 먹고 싶은 것 다 먹고 하고 싶은 짓 다 해야 한다고 했다. (소리, 251; 245면)

전장에서의 부상으로 상이군인이 되어 돌아온 덕구의 달라진 모습과 태도에 사람들은 두려워하면서도 대응하지 못한다. 당시 이념적으로는 상이군인을 “살아있는 자들 가

379) 황순원, 「맹아원에서」, 『학/잃어버린 사람들 황순원전집』 3권, 앞의 책, 48-49면.

380) 서정자는 김말봉의 『화려한 지옥』(1946)에서 죽기 위해 한강으로 가는 길에 태동을 체험하고 살겠다고 결심하는 장면을 분석하며 여성적 체험과 문학의 관계에 대해 강조한 바 있다(「김말봉의 페미니즘 연구」, 『한국 여성소설과 비평』, 앞의 책, 457면 참고). 이를 참고할 때 황순원이 태아와 어머니의 물리적 연결을 통해 존재적인 변화의 계기를 구체적으로 그리고 있다는 점을 더욱 의의를 가지는 지점이라 하겠다.

운데 가장 영광스러운 사람”이라고 표상하고자 했지만 실제로 길거리나 시장에서 일어나는 상이군인의 폭력은 경찰조차 제어할 수 없어 사람들은 고스란히 그 폭력을 감내해야 했다.³⁸¹⁾ 이러한 양상은 덕구가 시비 끝에 상대의 이를 부러뜨리는 상해를 입히고도 처벌받지 않는 모습에서도 확인된다.

전장을 경험하며 자신이 충분히 “값을 다 치렀다”고 자신하던 덕구의 태도는 이후 반복된다. 이는 전역 후 타인에게 상해를 입히고, 임신한 부인을 학대하면서 조금씩 느껴왔던 가해자로서의 자기 인식과 마주하게 된 것으로 볼 수 있다. 『나무들 비탈에 서다』에서 피해자일 뿐 아니라 가해자가 될 수밖에 없는 전장 속의 존재에 대한 인식을 보여준 황순원은³⁸²⁾ 이 작품에서 그 단초를 마련하고 있다. 덕구가 줄에 목이 걸린 채 끌려가는 악몽 속에서 “허리를 구부정하고 밧줄을 끄는 사람은 다른사람 아닌 덕구 자신”임을 알고 소스라치는 것은 전장을 경험하며 내면화하고 정당화하고자 했던 폭력의 책임이 바로 자신의 삶을 위협하게 될 것이란 점을 알려준다. 이는 「이삭주이」(1958)의 한 에피소드에서 밤마다 적을 죽이고 돌아오던 ‘그’가 그 어느 때보다도 심장 가까이 칼자국을 낸 적의 옷 주머니에서 “그 자신의 얼굴”을 발견하는 순간과 같은 맥락에 있다. 이는 동족상잔의 비극이라는 일반적인 해석으로 볼 수 있지만 살생의 책임이 그 자신의 존재를 해치는 것임을 상징적으로 보여주는 것으로도 해석할 수 있기 때문이다. 「소리」의 덕구는 전쟁터에서는 못하는 게 없다는 것을 방패삼아 행동해왔지만 사실 그것이 정당한 것이 아니라는 것, 살생에 대한 값은 제대로 치를 수 없고 그 책임으로부터 자유로워질 수 없다는 것이 이 작품에 놓여 있는 주요한 주제이다. 이는 앞서 「어둠 속에 찍힌 판화」와, 「산」을 통해 살생에 대한 처벌을 통해 암시한 주제와 맞닿아 있는 것이다. 그러므로 덕구에 대해, 전쟁으로 인한 내면의 황폐화로 인해 돌아온 고향에서 적응하지 못하고 방황하는 것이며 도덕적인 탈선이 아니라고 하는 해석은³⁸³⁾ 전장과 돌아온 후의 삶에서 인간과 자연물에 끼친 덕구의 과오의 무게를 짊어내고자 한 작가의 의도를 제대로 보지 못한 것이다.

앞서 언급한 꿈에서 덕구의 목을 잡아 끄는 자신의 모습이 사라지고 “붉은 핏덩어리”로 변하는 것은 자신의 폭력으로 태어나게 될 아들의 영향력이 그의 삶에 이루어질 것임을 예고하는 것처럼 보인다. 작가는 전장에서의 경험보다 인간 존재에 더 강력한 영향력을 미칠 수 있는 생명과 타자와의 관계의 힘을 형상화하고 있다. 이를 알려주는

381) 이승만은 1951년 5월 16일에 행해진 상이군인제대식에서 상이군인을 살아있는 자들 가운데 가장 영광스러운 사람이라고 지목했다. 이임하, 「상이군인, 국민 만들기」, 『중앙사론』 33, 2011, 298면 참고.

382) 이에 대해서는 4.1.2절의 논의 참고.

383) 방금단(2008), 앞의 글, 233면 참고.

것은 작은 달걀 속에서 생명을 드러내는 소리이며 이것은 자신을 가해자로 선고하는 팔삭둥이 아들의 울음소리와 겹쳐진다.³⁸⁴⁾ 이처럼 덕구는 아들의 출산과 유비를 이루는 달걀 하나를 계기로 하여 생명의 값과 그 영향력에 직면하게 된다. 이는 2장에서 살펴본 「할아버지가 있는 데쌍」에서 조부의 임종과 관련된 에피소드를 통해 인간과 자연물 사이의 감응이 드러나는 공동체의 이야기를 전했던 작가의식에 이어지는 것이기도 하다.

한국전쟁 전시의 상황과 전후의 현실에서의 어긋남으로 혼란을 겪는 이야기는 「안개구름끼다」의 파쪽 소년 에피소드에서도 다루어지고 있다. 이 텍스트는 앞 절에서 보았던 것처럼 작가의 피난 시절 자전적인 경험을 소설의 전반에서 보여주고, 생활의 국면에 접어든 시점에서 만난 소년의 이야기를 통해 전후 현실의 혼란을 더불어 전하고 있다. 전후의 속악한 현실 속에서도 공동체로서 관계를 맺고 있다고 생각했던 명자에게 배신을 당한 파쪽 소년은 이른바 전후의 물을 좇아 ‘안개구름끼’는 행위³⁸⁵⁾를 할 수 있었지만 그를 거부한다. 안개구름끼는 행위는 자신의 만족을 충족시키면서 소임을 적당히 모른척한다는 점에서 전후의 현실 논리와 상통하는 것이다. 그런데 이러한 행위를 하지 않는 선택이 명자의 구원으로 이어지는 것이 아니라 그의 죽음을 초래하며 거기에 한국전쟁 전시의 상처와 기억이 결부되었다는 점을 드러낸다는 점에서 문제적이다.

1·4후퇴 때 파쪽은 살아남은 누이와 단둘이 밤중에 눈덮인 들판을 걷고 있었다. (...) 찻차 한 대가 바로 옆에 와 멎더니 살갓 다른 군인 둘이 내렸다. (...) 아랫도리를 형클이고 번듯이 누운 채 누이는 움직이지 않았다. (...) “그때의 누나같은 꼴을 하구서..... (안개구름끼다, 97-98면)

파쪽은 자신에게 ‘안개구름끼다’를 하고 놓아줄 것을 요청하는 명자의 모습에서 살갓 다른 군인들에게 강간당하고 총에 맞아 죽은 누이의 누나의 기억과 마주치게 된다. 그렇기 때문에 파쪽은 그런 일을 할 수가 없었다. 파쪽의 누나가 전시에 희생되는

384) 덕구는 자기 가슴속에서도 무엇이 오무작거리고, 가슴을 찢고, 울고 있음을 느꼈다. 그리고 이 한탄 속삭임같이 가냘픈 울음소리가 점점 커져 자기네 팔삭둥이의 울음소리로 변해갔다. 그러자 그는 여태까지 느껴본 어떤 무서움보다도 색다른, 난생처음 맛보는 야릇한 두려움을, 이 값을 다 치렀다고 생각했던 눈앞의 조고만 달걀에게서 느껴야만 했다. (소리, 265면)

385) “「안개구름끼다」라는 말이 있습니다. 창녀가 도망을 가지 않습니까. 그걸 깡패나 펌프가 붙들었을 때 육체관계를 하구선 놔줍니다. 그걸 안개구름끼다구 하지요. 안개구름끼듯이 모든걸 우물쩍해버리구 만다는 데서 왔죠. 안개구름 끼는 행위는 형편에 따라 아무데서나 하는가부드군요.” (안개구름끼다, 93면)

것이 연합군에 의한 것이라는 점도 황순원의 전쟁 자체가 적이라는 인식을 다시 보여 준다. 그리고 무엇보다 여기서 자기가 한 일을 “조금두 잘못했다고 생각지 않는” 파쪽의 모습은 전시에 적에게 당한 것을 갚아주는 복수의 연쇄의 자리에 서며 자신을 정당하다고 느끼는 「모든 영광은」과 「가랑비」의 인물에서도 발견된다. 황순원은 전장이 아닌 후방에서의 비극적인 죽음의 연쇄에 대해서도 생명의 힘을 통한 구원의 가능성을 조심스럽게 모색하고 있다. 주지하듯 한국전쟁은 1951년 시작된 정전협정이 지연되며 고지전으로 전쟁의 성격이 변화되면서 후방에서의 보복의 연쇄가 오랫동안 이어졌다.

「가랑비」의 경찰인 ‘그’는 ‘산사람’에게 아내와 어린 아이를 잃고 그에 대한 복수를 앞두고 있다. 그리고 “복수심에서 오는 어떤 아지못할 쾌감같은 것”마저 느끼며 산사람의 어린 아기를 총구 앞으로 돌리게 한다. 그러나 아기의 하얀 아랫니를 보고 자신의 아이의 매장 때의 모습이 떠오르며 복수에 실패한다. 생명의 힘은 죽는다고 끝나지 않는다. 자신의 부화 직전의 모습을 드러냄으로써 죽은 뒤에도 생명의 힘을 일깨웠던 병아리를 그려낸 「소리」와 같은 맥락이다.³⁸⁶⁾ 황순원의 전후소설에서 반복하여 확인되는 생명과 생명 사이의 유비는 이 작품에서 죽은 아이가 다른 아이를 살려내는 것으로 형상화되었다. 이 또한 관념적인 이념으로서의 휴머니즘이 아니라, 생명체 사이의 유비를 통해 그려진 존재와 타자 사이의 관계에 살생을 멈추고 생명을 살리는 힘이 잠재되어 있다는 것을 보여주는 것이다. 또한 총을 빗맞히고 경찰 일을 그만두었다며 바로 눈앞에 두고도 맞이지 못한 자신이 ‘경관의 자격’이 있냐고 묻는 ‘그’의 후일담을 전하는 결말의 의도도 날카로운 여운을 남긴다.

이처럼 복수의 불가능성이 생명을 살려내는 것으로 이어지는 서사는 「모든 영광은」에서도 효과적으로 서사화되었다. 「모든 영광은」은 생활의 국면으로 전환된 전후의 현실을 보여준다. 작가인 ‘나’는 피난지에서의 곡예를 끝내고 자신이 쓰려고 하는 작품이 구상에서 출판에 이르며 생기를 잃는 것을 고뇌하는 상태이다.³⁸⁷⁾ 그러나 이러한 국면의 전환은 간단한 것이 아니라는 것이 그가 술집에서 만난 사내의 이야기를 통해 전해진다. “그자가 내 뒤통수를 가리켜 보인 것은 인공의 내무서원이구, 내가 그자의 뒤통

386) 생명을 키워드로 비교할 때 반근대적, 동양정신의 사유라는 김동리 등의 인식과 모더니즘을 근간으로 하는 서북지방 지식의 자장에서 보는 황순원의 인식의 차이를 논의한 연구를 참고할 수 있다. 강정구, 앞의 글, 357면 참고.

387) 이렇게 술잔을 앞에 놓고 있노라면 내 몸속에서는 인제 내가 쓰려고 하는 작품의 어느 막혔던 대목이 강물 흐르듯이 자연스럽게 풀리고 거기 나오는 인물들은 하나하나 산 사람의 체온을 갖고 제각기의 생김새며 말투며 걸음걸이로 움직이는 것이다. (...) 그러나 이것을 일단 원고지에 옮기는 차례에 이르게 되면 나는 우울해지는 수밖에 없다. (...) 급기야는 불만스런 대로 눈 딱 감고 어느 잡지사나 출판사로 원고를 넘겨버리고 만다. 결국 나는 숲속에서 움이 트고 잎이 나고 꽃이 피었던 생화를 한낱 조화로 만들어버리고 말곤 하는 것이다. (모든 영광은, 23면)

수를 가리켜 보인 것은 대한민국 순경이란 것뿐”이란 인식에서 작가의 전쟁에 대한 인식이 직접 드러난다. 이와 관련하여 김윤식은, 6·25의 피해자라는 의식과 동시에 가해자라는 의식이 결국 하나의 환영일 뿐이며, 가해자와 피해자의 차원이 서서히 고통 끝에 소멸된 자리, 그것이 「학」과 함께 이 작품의 기조 저음이라고 설명하면서 「모든 영광은」의 의미를 논의한 바 있다.³⁸⁸⁾ 그러나 본고에서는 가해자와 피해자의 차원이 소멸되는 것이 아니라, 피해자가 복수를 멈추고 가해자가 책임을 짐으로써 상쇄될 수 있다는 방향에서 독해하고자 한다. 피해자이기 때문에 가해자가 되지 않고 가해자이기 때문에 피해자가 될 수 없는 것이 아니라, 피해자이지만 가해자로서의 책임을 지고 가해자이면서 피해자이기에 타자의 상처를 이해할 수 있게 될 때 비로소 복수의 연쇄를 멈출 수 있게 되는 것이다.

사내는 복수에 대해 떳떳했다가 그 타자의 현현으로 복수를 지속하지 못하고 생명을 책임지는 차원으로 변화되는 존재다. ‘그자’를 지목하여 고발한 데 대해 가책을 받지 않고 응당 해야 할 일을 했다는 생각이었던 그는 남편의 소재를 알지 못한 채 돌아서는 가족의 모습을 보고 변화를 겪는다. “지금 어머니 곁에 붙어서 타박타박 걸어가 구 있는 사내애의 뒤통수 모양이 어찌면 제가 밀고한 그 사내와 그렇게 같”았다는 점에서 “지난날 동료가 앉았던 옆자리에서 수시루 이 뒤통수의 환영을 봐야만 했”던 그는 결국 그의 아내를 찾아가 자신이 한 일을 고백하고 유가족 세 사람의 무게를 자신의 가슴에 지니고 살기 시작한다. 그리고 이것이 생활의 차원으로 이행되자 그 무게는 부담과 책임이 아닌 새로운 가족의 의미로 그에게 육박해 온다. 시간이 지나면서, 자신 때문에 남편을 잃은 그 부인에게 욕망을 느끼기 시작하고 그로 인해 고뇌하게 되는 것이다.

그는 욕망이 일어나면 술집으로 나와 작가에게 자신의 이야기를 털어놓는다. 흥미로운 것은 이야기에 대한 욕망과 성적인 욕망이 치환될 수 있다는 점이다.³⁸⁹⁾ 고뇌하고 작가에게 조연도 구하던 사내는 집으로 돌아가는 계단 위에서 눈으로 자신의 몸을 문지른다.

끝난 곳에 출입문이 있는 듯 방안의 불빛이 문틈으로 새어나오고 있었다. (...) 여기까지 그를 바라다준 것만으로도 후행의 소임을 다한 것으로 느끼며 그의 뒷모양을 바라보고 있었다. (...) 눈을 움켜가지고 얼굴을 문지르기 시작하는 것이었다. (...) 이번에는 또 바지

388) 김윤식(2013), 앞의 글, 165면.

389) 『나무들 비탈에 서다』에서 동호가 옥주에게 성적인 욕망 대신 이야기에 대한 욕망을 느낀다는 점을 비교할 수 있다. 이에 대해서는 4.1.2절의 논의 참고.

앞을 헤치더니 다시금 두 손으로 눈을 움켜다 문지르기 시작하는 것이었다.

나는 계단 위의 이 광경을 바라보는 동안 갑자기 어떤 아지못할 즐거움이 가슴에 충만해
움을 느꼈다. (...) 모든 영광은 지금 새로운 생활을 향해 어두운 계단 위에서 저렇듯 자기
신체의 한 부분을 뒹달질하고 있는 저 가엾도록 착한 한 사람의 사내에게. (모든 영광은,
48면)

기존 연구사에서는 이러한 결말에 대해 죽은 동료 부인의 남편이 되어 정신적 구원을 받는대거나,³⁹⁰⁾ “性이라는 본능의 눈뜸”을 통해 문제를 원초적 인간의 본능으로 화해 혹은 해결하려는 황순원의 특징으로 설명하였으나³⁹¹⁾ 이는 오히려 남자의 행동을 반대로 해석하는 것으로 보인다. 남자의 행동은 육체적인 관계를 통해 완성될 기존 제도하의 가족이 되기를 거부하는 “뒹달질”이기 때문이다. 이는 굳이 가족이나 부부의 이름을 취하여 동일성의 영향력에 포섭되지 않은 채 ‘함께 있음’을 통해 자신의 책임을 다하는 것으로 전쟁의 폭력의 악순환을 끊고자 한다는 점에서 숭고한 장면이라 하겠다. 손창섭, 오상원, 서기원 등의 소설에서 가족이 전쟁으로 파괴된 질서의 유비로 형상화되고 있으며 인물들이 그를 회복하고자 하는 내용이 주를 이룬다는 점과³⁹²⁾ 비교할 때 황순원과 한무숙의 소설에서는 아버지/남편의 자리를 복원하거나 혈연주의적 가족을 회복시키고 있지 않다는 점에 오히려 의미가 있다.³⁹³⁾

이 작품의 서술자는 그의 이야기를 듣고 관계를 맺게 되면서 “후행의 소임”을 느끼며 그의 앞날을 축복하고 있다. 교사라는 직업을 잃고 전쟁을 통해 가족을 잃은 이들이 전시와 전후를 관통하며 유전(流轉)하던 시절을 끝내고 새로운 의미의 가족 공동체를 이루며, 그러한 출발을 축복하며 그의 이야기를 듣는 서술자와의 이야기 공동체가 이루어진다. 또한 이들의 이야기를 전하는 작가와 텍스트를 읽는 독자 사이에 문학의 공동체가 이루어진다. 이것은 「메리 크리스마스」에서 빌었던 ‘영광’의 시작점이 될 수 있을 것이다.

중편 「내일」은 한국전쟁의 전후를 서로 다른 세대의 관계들을 통해 포착하고 있으며 낭만주의를 통해 작가의 전통에 대한 인식이 가지는 의미를 유추할 수 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 김윤식은 40대 이후를 넘어서는 중년의 인생의 의미와 미묘한

390) 이보영, 「작가로서의 황순원」, 앞의 글, 242면 참고.

391) 김윤식(2013), 앞의 글, 165면 참고.

392) 차혜영, 앞의 글, 154면 참고.

393) 이념의 탈을 쓴 살육의 연쇄 과정에서 복수를 하지만 그에 죄책감을 느끼고 삶의 방향이 변모하며 기존 제도로서의 가정 이루기에 실패한다는 점에서 『일월』의 기룡은 「모든 영광은」의 사내와 유사하다. 인철에게 술을 매개로 자신의 이야기를 자청해서 털어놓는 장면도 「모든 영광은」의 재연이라고 할 정도로 흡사하다.

기미를 포착하는 것으로 순간적 진실의 포착이 선명하다고 평했다.³⁹⁴⁾ ‘나’는 낭만주의 문학을 제대로 번역하겠다는 야심찬 결단으로 교수직을 떠났지만 현실은 자신의 기대와 달랐고 예술에 대한 취향을 고수하는 그에 대해 청년들은 낙오자, 낙후자로 낙인을 찍는다.

생각해보니 술이 취해가지고 간혹 혼자 웅얼거리는 시구가 있었다. 예이츠의 A Drinking Song이었다. (...) 왜 선생은 그 달콤한 외국 낭만주의 문학만 주무르고 있느냐, 어쩌서 그렇게 현대의식이 결핍돼있느냐, 왜 시선을 현실로 못 돌리느냐, 그리고 왜 불안하고 부조리한 현실과 과감히 대결하려들지 않느냐는 것이다. 그러면 그저, 당신네들이 부럽소, 할 뿐이다. 참말로 그들이 부러운 것이다. 무엇에 불안을 느끼고 부조리를 느낀다는 그들의 정열이 부럽기 짝이 없는 것이다. 청년들은 다시, 왜 선생은 이 허무하고 비극적인 현실에서 도피하려드느냐, 왜 이 암담하고 절망적인 현실에 저항하려 하지 않느냐, 왜 그러한 현대문학을 소개하지 않느냐는 것이다. 그러면 그저 내가 전공한 것은 낭만주의 문학이니 할 수 없다는 말을 한다. 청년들은 한층 기세를 돋구어, 선생은 이제 낙오자가 되는 수밖에 없다, 시대에 뒤떨어진 낙후자라는 낙인을 면치 못하리라는 것이다. 그리고는 다시금 현대의 불안이 어떠니 절망의식이 어떠니 실존주의가 어떠니 하고 떠들어대는 것인데, 그때쯤 되면 이쪽도 술기운으로 해서 어느 정도 생기가 도는 판이라 몇 마디 지껄이고 싶어지는 것이다. (...) 그대들이 말하는 불안이니 절망이니 하는 어구들이 불행하게도 내게는 아무런 실감으로 오지 않는다, 그것은 그대들이 말하는 어구들이 아직 그대들 자신에 의해 육체화가 돼있지 않기 때문이다, 따라서 그대들의 그러한 어구들이 내게 있어서는 어렸을 때 어머니 등에서 그림자를 보고 놀랐던 공포나 불안만큼도 실감을 못 갖는 것이다. 그러나 나는 조금도 그대들의 취미를 나무라고 싶지는 않다. 유행하는 넥타이를 목에 매고 다니듯이 얼마든지 그대들의 구미에 맞는 어구들을 혀 끝에 걸고 다녀도 좋다, 그저 그대들의 그 취미를 남에게 강요하지만은 말아다오,³⁹⁵⁾

‘나’는 자신에 대해 “젊어서는 내 판에 순수한 로맨티시스트”, “지금은 낙백한 로맨티시스트”라고 표현하고 있다. 연령상으로 구세대이면서 낭만주의 문학에 대한 취향을 고수하는 작가라는 점에서 작가 황순원과 겹쳐 볼 수 있다. 와세다대학교 영문과를 졸업한 황순원이 구체적으로 어떠한 작가와 작품 경향에 관심을 가졌는지는 확인하기가 어렵다.³⁹⁶⁾ 초기 시작(詩作)에 영향을 받은 시인에 대한 질문에 “그 무렵엔 휘트먼의 원시적인 생명력에 대한 사랑과 노래가 펍 좋았”³⁹⁷⁾다고 하는 부분을 참고할 수 있을

394) 김윤식(2013), 앞의 책, 166면 참고.

395) 황순원, 「내일」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 앞의 책, 214-215면.

396) 졸업논문의 주제도 현재로선 확인하기 어려운 실정이다.

뿐이다. 그러나 실제 작가와의 거리가 어느 정도인지를 규명하는 것보다는 이러한 인물설정을 통해 한국전쟁 전후의 현실의 문제를 세대별로 구분하고 그러한 중견 세대와 젊은 세대 간의 소통 가능성을 세 가지 통로를 통해 구체적으로 모색하고 있다는 점을 분석하고자 한다. 하나는 후배 문인과의 관계이고, 다른 하나는 하숙집 고등학생과의 관계이며 마지막이 젊은 여성과의 낭만적이고 이상적인 관계인데 세 관계 모두 점차 서로 간의 이해의 정도가 커진다는 점에 주목할 수 있다. 이처럼 전후를 배경으로 한 소설에서 작가가 소통할 수 있는 세대론을 개진하고 있다는 점은 당대의 지형과 문학사에서 의미가 있다. 사적인 개인들의 새로운 삶의 태도와 그를 기반으로 이루어지는 관계가 공동체의 근본요소라는 점과, 전쟁을 겪으며 단절된 세대 간의 소통을 요청하고 있다는 점을 보다 넓은 의미의 전후문학이라는 시야에서 새롭게 평가할 필요가 있기 때문이다.

이는 마찬가지로 한국전쟁의 전후를 배경으로 한 한무숙의 『빛의 계단』에서 서병규라는 기성세대를 통해 젊은 세대와의 갈등과 소통가능성을 그리고자 한 것과 비교할 수 있다. 서병규가 자신을 ‘골짜기의 주민’으로 인식하는 점과³⁹⁸⁾ 『내일』의 ‘나’가 젊은 여성과의 관계에서 자신의 위치를 ‘승합장’으로 인식하는 데에는 통하는 지점이 있다. 『내일』의 남녀는 중년남성과 젊은여성의 연애평계라는 점에서³⁹⁹⁾ 황순원의 문학 세계에서 이채롭다고 할 수 있는데 여성과의 만남을 통해 젊음을 동경하는 한편, 잃어버렸던 문학의 열정을 되찾는다는 점에서도 이성 간의 낭만적 사랑을 매개로 타자와의 존재론적 결합을 형상화하고자 한 한무숙의 『빛의 계단』, 『석류나무집 이야기』와 같은 주제의식을 보인다. 안정된 교단을 떠나 현실의 경제적 장벽에 부딪치며 자신을 승합장으로 인식하는 존재의 유전(流轉)이 그녀와의 새로운 가정을 이야기 속에서 구상하는 것으로 끝난다는 점에서 ‘유전하는 공동체의 문학’에 대한 또 다른 예를 확인할 수 있다.

3.2. 전쟁에 대한 통시적 인식과 미시적 서사의 교직(交織)

397) 황순원, 「대표작 자선자평: 유랑민 근성과 시적 근원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 251면.

398) 이에 대해서는 4.2.1절의 논의 참고.

399) 처음에는 책임을 지지 않을 수 있다는 점에서 끝났다가 점차 존재의 깊은 층위에서 의지하게 된다는 점에서 황순원의 『나무들 비탈에 서다』에서 현대와 계향의 관계, 한무숙의 『빛의 계단』에서 임형인과 미스윤과의 관계와 비교할 수도 있겠다.

3.2.1. 동일성에 포획되지 않는 존재와 후방(後方)의 서사

한무숙이 한국전쟁 전시에 발표한 작품 중에서 전시의 상황을 서사화한 「김일등병」(1951.4.5), 「파편」(1951.5), 「아버지」(1951.10), 「모닥불」(1953.5.31), 「심노인」(1953.6)은 전쟁으로 자리를 떠난 사람들의 고통이 노년과 젊은 세대에게 다른 양상으로 나타나는 것을 포착하거나, 보편적인 고통에 묶이지 않는 개별존재의 미시적인 서사를 그려낸다. 한무숙은 전쟁 발발 후 부산으로 피난을 떠난 1951년까지 작품을 발표하지 못했고 이후 전시를 다루고 있는 텍스트에서도 전장(戰場)을 직접 다루지 않는다는 점에서 황순원의 경우와 차이를 보인다.

한무숙의 작품 중에서 전시 후방(後方)의 생활을 가장 세밀하게 그려내고 있는 「파편」에서는 피난지에서 힘겹게 생존을 유지해가는 사람들의 처지를 ‘파편’으로 상징하고 있다. 임미진은 이 작품이 1951년 수도문화사에 발간한 『피난민은 서글프다』에 실려 있으나 미래에 대한 전망과 긍정적인 삶의 포착 등의 서술은 보이지 않는다는 점에서 기획의도와 불일치하고 오히려 ‘피난민의 서글픔’의 근본원인이 전쟁이라는 것을 밝히고 전쟁의 부당함을 폭로한다는 점에서 의미가 있다고 평가하였다.⁴⁰⁰⁾

여기는 다만 전쟁이란 선풍에, 뿔뿔이 흩어진 민족의 파편을, 아무렇게나 쓸어담은, 구집스레한 창고-실질적으로나 상징적으로나 한개의 창고에 지나지 않는다. 이윽고 자기도 역시 한쪽의 파편, 완전체의 파편으로 인간감정을 무시한 삶의 막다른 골목, 생활을 잃은 생존을 하고 있는 것이다.⁴⁰¹⁾

부산에 피난 온 사람들이 창고와 같은 곳에서 살아가는 것에 대해 “뿔뿔이 흩어진 민족의 파편을, 아무렇게나 쓸어담”은 창고에서의 생활로 표현하고 있다. 피난민 각각을 파편으로 보는 인식은 김동리가 「밀다원시대」에서 함께 피난지로 떠나는 사람들을 ‘같은 운명체’, ‘동지’로 인식하다가 피난지 부산에 도착해서 뿔뿔이 흩어지는 사람들을 보며 외로움을 느끼는 것과 비교할 수 있다. “생활을 잃은 생존”을 하고 있다는 인식에는 황순원이 전장에서의 생존의 문제에 천착했던 것과 같은 맥락에서 전시 후방에도 역시 생존이 최우선의 문제가 되었다는 점을 알 수 있게 한다. 어마어마한 피난민들의 유입으로 어려움을 겪는 부산 사람들과 피난민과의 대립도 한무숙은 섬세하게 포착하고 있다.

400) 임미진, 「1945-1953년 한국 소설의 젠더적 현실 인식 연구」, 앞의 글, 142면 참고.

401) 한무숙, 「파편」, 『월운』, 앞의 책, 17면.

이처럼 한무숙은 전시의 삶을 파편화된 것으로 보고 있으나 주목할 것은 파편이란 개념 자체에는 깨지기 전 공동체에 대한 지향과 더불어 각 파편이 다른 파편과 유기적인 관계를 맺고 있다는 인식이 놓여있다는 점이다. “완전체의 파편”이라는 표현에서 암시적으로 드러나는 이러한 인식의 기반은 피난 시절의 가족과의 삶을 보여주는 다음 수필을 통해 더 구체적으로 확인된다.

“이 피난 통에 내 먹을 밥도 다 갓구 간단 말야.” (...) 대패질도 하지 않은 판대기로 시멘트 벽을 두른 창고에서 식사를 하고 있던 호기가 제 밥그릇을 들고 나와 큰 손갈로 몇 번 제 밥을 덜어 걸인의 깡통 밥그릇에 담아 주며 말했다.

“언니(아이들은 그 모자라는 아줌마를 언니라고 불렀다.) 야단치지 마. 그 사람도 삼천만의 한 사람이야.”

삼천만의 한 사람-나는 눈으로부터 비늘이 떨어져 나가는 것을 느꼈던 것이다.⁴⁰²⁾

이는 수필 「병상에서」에서 전쟁을 겪은 나라에 대해 “상실된 향토”라고 표현한 데에서도 확인되는 인식이다. 그것은 애초에는 결합되어 있던 것이 깨지고, 원래 우리의 것이었던 것을 잃어버리게 한 전쟁이라는 인식이다. 그럼에도 한무숙의 작가의식은 이러한 파열과 상실을 전쟁에 대한 당위와 전투에 대한 독려로 돌파하는 것이 아니라 존재들 사이의 깨진 관계를 회복하고 이러한 폭력의 와중에 목소리를 잃은 존재의 이야기를 전해주는 방식으로 서사화 하고 있다는 점에서 전후문학으로서의 의의를 가진다. 이 작품은 피난민들의 궁핍한 삶의 실상과 경제적으로 무능력한 지식인의 심리적 갈등이 관찰자적 시각에 의해 사실적으로 그려진 것으로 평가되었다.⁴⁰³⁾

무능한 지식인인 자신에 대해 창고에 동숙하는 사람들이 특별 취급을 하는 데에 자괴감을 느끼는 태연의 심리는 2장에서 논의한 「천사」의 주인공과 유사하며, 태평양전쟁기 소개해간 시골에서 사람들의 고통을 목격하면서 지식인으로서의 무능을 자책하던 황순원의 「내 고향 사람들」의 주인공을 연상시키기도 한다. 한무숙의 소설에서 전시의 삶에서 생존하기 위해 애쓰는 젊은 세대의 인물들이 죄책감을 느끼고 있다는 점은 황순원은 물론, 같은 세대인 김동리의 작품에서도 찾을 수 있는 특징이지만 구체적인 결에서는 차이를 지닌다. 이 작품에서 두드러지는 것은 부모를 두고 피난을 떠난 자식이 느끼는 죄책감과 자기혐오의 감정이다.⁴⁰⁴⁾ 이는 사상 검증이라는 정치 요구로서의

402) 한무숙, 「호기」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책, 353면.

403) 장영우, 「한무숙 소설의 현실인식」, 『어문연구』 40, 2003, 286면.

404) 그의 죄악감은 여러가지 의미로 그를 짓눌렀다. 불효와 위선, 이욕고 모략-늙으신 아버지를 사지에 두고 온 죄, 최후까지 가면을 쓴 죄, 그 위에 선량하고 자애깊은 무력한 노인들에게, 내

피난이라는 이슈를 죄책감이라는 정서와 연계시키고 있다는 점에서 문제적이다.

「아버지」에서도 피난을 떠나는 젊은 세대가 스스로를 위선자로 인식하고 있다. 아버지의 전략으로 홀로 피난을 떠나는 딸의 자책감을 드러내며 극적인 결말을 맺고 있는 후반부는 전반부에서 실없는 아버지의 생활을 책임져온 딸의 모습과 대비를 이루면서 정서적 효과가 증폭된다. 이처럼 불효의 이름으로 등장하는 피난민들의 죄책감은 전쟁에 대한 공포와 생존의 욕망에서 발생한 죄책감과 무의식의 층위에 남겨진 양심을 반영하는 것으로 해석되기도 했다.⁴⁰⁵⁾ 다음 절에서 논의될 「돌」(1955)은 전시 폭격으로 가족을 잃은 중에 자신만 살아남은 데 대한 죄책감으로 무력하게 살아가는 인물의 변화와 성장을 다루고 있고, 「대열 속에서」(1962)의 주인공이 해소되지 않는 죄의식을 갖게 된 것도 운전사의 가족들을 방기하고 자신들의 가족들만 피난을 떠났다는 데에 있다는 점에서 피난이라는 문제와 관련해서 한무숙은 특히 살아남은 자의 죄의식이라는 문제에 천착했다는 것을 알 수 있다.

이와 더불어 「파편」과 「아버지」에서 청년 지식인들을 통해 작가가 형상화하고 있는 것은 “선악의 구별을 할 수가 없게” 된 혼란의식이다. 기존의 삶을 운영하던 도덕과 윤리와 기준이 전복되는 것을 보는 것은 전쟁이 존재에 미치는 폭력으로 전후 소설에서 자주 다루어지는 주제라고 할 수 있다. 이로 인한 젊은이의 혼란상을 그리는 것은 실존주의 기반 전후소설에서 가장 빈번한 주제이다. 그러나 한무숙의 전후소설은 이러한 젊은 세대의 내면뿐만 아니라 피난이라는 문제와 피난지의 삶이라는 차원에서 겪는 노인 세대의 내면도 포착하고 있다. 자신의 존재를 이러한 젊은 세대의 부담으로 이어 가야 하는 노인들의 외로움과 고뇌를 포착하고 있다는 점에서 이채롭다. 「심노인」에서는 노년 세대의 외로움과 고뇌에 시선을 던지고 있다.

아랫채에 들고 있는, 역시 서울서 피난해 온 젊은 여자가 (...) 「그런데 어떻게 같이 오셨어요?」 이편은 놀란 음성이다. 「시골이래두 수원이라서, 그리 일단 피했다가, 다시 이리루 내려왔지요」

「네에? 펍 연세가 많아 보시던데?」

「일흔 둘이세요」

「네 일흔 둘-?」

그 어조에는 비난에 가까운 것이 섞여 있었다. (...) 그후부터, 노인은 웬일인지 며누리를

걱정 말구 가라는 일종의 면죄부를 강요한 죄-뒤에 남는 노인의 불안과 슬픔과 공포를, 걱정말구 가라는 언사 아래에 역역히 드러다보며, 애써 눈을 가리고 못 이기는체 한 자기를 용서할 수가 없었다. (파편, 9면)

405) 이민영, 「전시의 서울과 피난의 (불)가능성」, 『현대소설연구』 71, 2018, 377면 참고.

허심으로 볼 수가 없게 되었다. (...) 아들 하나를 위하여 이마에 땀을 흘려가며, 모든 쾌락 안일을 물리치고, 묵묵히 일해온 자기가 아니었던가?

그 노력과 정성이 이 구점스레한 다다미방 한구석을 차지할 가치도 못될 뿐더러, 젊은 세대는 자기의 노년(老年)까지, 허락을 얹으려드는 것이 아닌가?

노인은 자기 생애가 모두 오산이었던 것만 같았다.⁴⁰⁶⁾

노인은 피난해 온 다른 주민과 며느리가 나누는 대화를 통해 ‘일흔 둘’인 연세에도 살기 위해 피난을 와서 자식들의 부담이 되고 있다는 점을 비난당하면서 “자기 생애가 모두 오산이었던 것” 같은 고통을 느낀다. 이러한 지점은 ‘반공국민의 정체성’과 피난 여부를 연동 짓고자 했던⁴⁰⁷⁾ 국가주의의 폭력적 맥락과는 달리 실제의 삶의 현실에서 피난은 중층적인 차원에서 고통을 안기는 문제라는 점을 예리하게 포착하고 있다는 점에서 의미가 있다.

새삼스레 살던 고장이 그리워졌다. 며느리하고 한방을 쓸 수 밖에 없는, 이 망발인 생활이 기막힌다는 것보다, 포착할 수 없는 무자비한 무형의 현실이, 그의 가슴을 찌르는 것이었다.

시골서 늙은 두 양주 남보기에도 쓸쓸하게, 외로이 살던 그 시절의, 평안과 애정에 찬 기특한 자손들을 자랑하고 만족할 수 있었던 것이다. 자기들을 아들의 행복의 반영으로 굳게 믿었던 그들이었다.

그러나 지금 막상 자손들을 슬하에 거느려 보니, 뼈아프게 느껴지는 것은 외로움 뿐인 것 같았다. (심노인, 193면)

피난지 노년 세대의 외로움에 대한 작가의 인식과 관련하여 주목되는 점은 이러한 “괴로움이 국난에서 오는 것”도 알고 있고 아들 내외가 불측하게 하는 것이 아님에도 외로움의 고통을 겪는다는 점이다. 이를 통해 작가는 전시 현실에서 개인의 고통이 국가주의와 가족 이데올로기와 같은 거대한 담론으로 상쇄될 수 없다는 것을 보여준다. 피난을 떠나는 젊은 세대의 죄책감을 서사화한 「아버지」와 피난지에서 느끼는 외로움을 통해 물리적인 고향과 더불어 가족들에게 존중받는 위치에서 떠밀린 노년 세대의 외로움을 보여주고 있는 「심노인」은 전시 상황에서 보편적인 고통에 묶이지 않는 개별 자로서의 고통을 포착하고 있다는 점에서 의미가 있다.

406) 한무숙, 「심노인」, 『월운』, 앞의 책, 194-195면.

407) 이민영은 잔류민과 피난민 사이의 관계가 안정적인 반공의 권력구조로 환원되어 온 기존의 연구에 문제를 제기하고 피난하는 국민이 반공국민의 정체성으로 온전히 수렴되지 못한다는 점을 짚어낸 바 있다. 이민영, 앞의 글, 356-357면 참고.

‘상이병’이라는 이유로 받은 호의에 거리를 두고 개별자로서의 자신의 고통을 알아주는 사람이 없다는 점을 고통스럽게 깨닫는 서사를 보여주는 「김일등병」 역시 거대담론으로 상쇄되지 않는 개별 존재의 고통을 포착한 문제작이다. 이는 문학이 그려내는 인간성은 “세계와의 합일에 이른 ‘절대적’ 주체에 육화되어 표현되는 것이 아니라 유한성에 한계지어진 무명씨의 것”⁴⁰⁸⁾이라고 논의한 낭시의 사유를 떠올리게 한다. 이러한 존재의 고통이 타자와의 관계에 대한 지향으로 모색되고 있다는 점에서 전후를 다룬 단·장편에서 나타나는 공동체에 대한 문제의식의 단초를 확인할 수 있다.

서사의 전반부에서 영배는 “태백산밑 산골 면장의 외아들로 태어나, 귀염둥이로 자라던 몸”이 아버지를 잃고 어려운 생활에도 열심히 살던 중 전쟁통에 어머니마저 잃고 외로운 존재가 된다. 게다가 전장에서 부상당하여 다리를 잃게 된 상황에서도 걱정해줄 사람 하나 없었던 삶의 질곡이 이어진다. 그러던 김일등병은 상이병에 대한 처녀들의 친절하고 미소와 따뜻한 인식에 감동을 받다가 그 중 한 소녀에 대한 열망을 얻게 되면서 완쾌하여 사회에 나가게 될 미래를 상상해보며 잠시 기대에 부풀기도 한다. 그런데 위문공연을 보러 가던 중 유리창에 비친 자신의 모습을 보고 소녀의 호의가 자신에 대한 것이 아니라 상이병 일반에 대한 것임을 깨닫고 위문공연으로부터 발길을 돌려 괴로워하는 것으로 결말을 맞는다.

그의 표정은 갑자기 험해졌다. 유리창은 짙어진 바깥 어두움으로, 거울같이 실내의것을 비치는데, 영배는 그 유리창에 비친 자기 얼굴을 본 것이었다. (...) 그는 이제야, 까만 벨 벨 치마의 그 소녀가 자기에게, 한쪽 뺨에 우물까지 지어보인 이유를, 알은상 싶었다.

검누른 얼굴을 하고, 한다리를저는 상이병은 묘령의 처녀라도 서슴치 않고, 한뺨에 우물을 지어 보일 수 있는, 서글픈 영예를 진 존재였던 것이다.

스물한살의 젊음이, 어느 한구석에서 신음하였다. (...) 담요 밑의 영배의 얼굴에는, 눈물이 줄기쳐 흘렀다. 먼 곳에서 쾌활한 찹스 소리가 들려왔다. 영배는 그 소리에서 귀를 막거나 하려는 듯이, 더욱 담요를 얼굴 위로 끌어 덮었다.⁴⁰⁹⁾

이 장면에 대해 임미진의 논의에서는 김일등병이 자신을 전장의 군인이 아니라 “서글픈 영예”를 짊어진 초라한 청년으로 인지하고 신음하는 목소리를 낸다는 점에서 해방과 민족의 대의를 위해 수행된 전쟁에 대한 환상이 걷어지는 것을 의미한다고 적절히 해석하였다. 그러나 이러한 해석이 전쟁을 수행하는 강인한 남성이 아니라, 전쟁을 두려워하는 남성을 재현하는 것으로 이어지는 것에는⁴¹⁰⁾ 동의하기 어렵다. 이 장면은

408) 박준상(2005), 「옳건이 해설」, 앞의 책, 146면.

409) 한무숙, 「김일등병」, 『월운』, 앞의 책, 291-293면.

상이병 집단으로 호명되어 받게 되는 호의에 거리를 두고 개별자로서 자신의 고통을 나눌 수 없는 고립의 상황을 인식하는 데에 이르는 변화를 포착하고 위문공연의 “쾌활한 짜즈 소리”로부터 귀를 막으려는 행동에 의미를 부여해야 한다. 제목이 ‘김영배’가 아니고 ‘김일등병’이라는 점도 곱씹을 만하다. 당시 상이병에 대해 담론적으로 “영광스러운 사람”⁴¹¹⁾으로 호명하고자 했다는 것을 참고할 때, 「김일등병」에서 소녀가 훈장을 잔뜩 달고 있는 장군보다 상이병을 보면 훨씬 감동적이라고 하는 장면은⁴¹²⁾ 현실과 정치적 담론의 의도 사이의 균열을 드러내는 것이기도 하다. 또한 영배와 소녀를 통해 ‘병사형 주제’와 ‘위안형 주제’⁴¹³⁾로 포획될 수 없는 전시의 존재들을 서사화하고 있다는 점도 의미가 있다. 서사의 전반부에서 자신의 이야기를 듣고 나눌 수 있는 공동체로서의 고향에 대한 인식을 드러낸 것은⁴¹⁴⁾ 결말에서 고립된 인물의 비극성을 부각시키는 효과를 가져온다는 점도 언급할 수 있다.

한무숙에게 있어 한국전쟁에 대한 가장 구체적인 표현은 “상실된 향토에 악마가 들어와 앉았다”⁴¹⁵⁾라는 수필의 한 구절이다. 휴전 두 달 여를 앞두고 창작된 소품 「모닥불」은 전시에 부모를 잃고 거리에서 하루하루를 이어가는 어린 자매의 이야기를 통해 전쟁의 폭력을 압축적으로 보여준다. 이들 자매는 폭격으로 부모를 잃고 가슴을 쥐어 뜯는 병에 걸려 차례로 죽고 만다. 엄마에 대한 기억조차 간직하지 못한 채 세상을 등지는 어린 소녀를 통해 소중한 것을 상실한 존재들의 고통이 직접적으로 드러나는 것이다. 가난과 추위 속에서 성냥불에 의지하여 비극적인 최후를 맞이한 ‘성냥팔이 소녀’와 같이 「모닥불」의 어린 두 자매는 거리의 모닥불에 의지하여 살아간다. 성냥불 하나 하나에 소중한 것을 떠올렸던 성냥팔이 소녀에게는 자신을 사랑해준 할머니에 대한 기억이 있었지만, 「모닥불」의 꼬마에게는 엄마뿐만 아니라 엄마에 대한 기억조차 가물가물하다.

410) 임미진, 「1945-1953년 한국 소설의 젠더적 현실 인식 연구」, 앞의 글, 147면 참고.

411) 이임하(2011), 앞의 글, 298면 참고.

412) 「난 훈장을 많이 찬 장군님을 보면 위압만 느끼지만, 상이병을 보면, 길 가에서라도 절을 하 고싶도록 존경과 친애와 그리구 눈물까지-그래 눈물까지 금치 못 허겠어」(김일등병, 287면)

413) 이임하, 「한국전쟁과 여성성의 동원」, 『역사연구』 14, 2004, 110면, 이경재, 앞의 글, 474면 재인용.

414) 그러나 역시 고향은 그리웠다. (...) 아아 그들에게 하고 싶은 말이 얼마나 쌓여있는 것인가. 자랑하고 싶은 말, 놀라운 말, 기막힌 말, 장한 말-검누른 얼굴이 지팡이를 짚은 시골출신의 상이병인 자기가, 자기견해와 의사를 안심하고 베풀수가 있는곳은, 역시 고향밖에 없는 것 같았다. (김일등병, 290면)

415) 한무숙, 「병상에서」, 『열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도』, 앞의 책, 58면.

엄마를 생각하려 하였다. 그러나 그것은 기억의 조각에 지나지 않아, 정말 있었던 일인지, 꼬마가 그려낸 가공의 그것인지 알 수가 없었다. 언니는 지나가는 곱살스러운 여인이 있으면 곳잘 「엄마」같다고 하였다. 언니가 「엄마」같다고 한 여인들 중에는, 코가 오뎅한 사람도 있었고, 평퍼짐한 사람도 있었다. 「엄마」는, 보글 보글 살이 졌다가, 갑작스레, 강파라 지기도 하였다. 그러므로 「엄마」의 영상은 꼬마 머리속에서, 언제까지나 아물거리기만 하였다.⁴¹⁶⁾

황순원의 「별」(1941)에서 누나라는 매개를 통해 어머니의 존재를 지향했던 소년처럼 한무숙의 「모닥불」의 꼬마는 자신보다 엄마에 대한 기억을 더 선명하게 가지고 있는 언니의 판단에 의지해서 엄마를 떠올리려다 혼란을 겪는다. 가장 소중한 존재의 실체는 물론 그에 대한 기억과 이미지조차 상실한 채 죽음으로 내몰리는 어린 자매의 이야기를 통해 작가는 “상실된 향토에 악마가 들어와 앉았다”는 명제를 서사화하였다.

그러나 본 절에서 논의한 작품들을 제외하면 한무숙의 전후소설에서 한국전쟁은 서사의 전개와 인물들의 삶에서 중심에 놓여 있지 않다.⁴¹⁷⁾ 태평양전쟁 때의 경험이나 항일투쟁에 대한 비중이 오히려 높은 데 비해 한국 전쟁과 관련된 이야기는 배경에 머무르는 경우가 많다. 태평양전쟁기의 전시체제와 한국전쟁기 모두 강력한 예외상태였다는 점에서 동일하다. 그러나 작가로서의 한무숙의 삶과 관련해서는 전근대적인 가족제도의 억압이 강력하게 더해져 자신의 내면을 표출할 통로가 전혀 없었던 결혼 초기와 겹쳐지는 태평양전쟁 전시보다는, 부산 피난지에서 문인들과 교류하며 작품을 창작하고 발표할 수 있었던 한국전쟁의 전후가 비교적 숨통이 트이는 시기였을 것이라는 점을 참고할 수는 있겠다.

그럼에도 한무숙은 남편과 어린 자녀들을 돌보는 것이 최우선인 전시의 삶을 살았기에 1951년 부산으로 피난하기까지는 작품을 창작하거나 발표하지 못했으며 직접 전장을 취재하려 나설 수도 없는 실정이었다. 한편, 어떤 사건과 역사의 서사화에 있어 시간적으로 거리가 필요하다는 입장을 가지고 있었던 작가의식도 함께 고려할 필요가 있다. 한무숙은 “산세(山勢)를 보려면 산으로부터 나와야”하며 “사건의 실지의 주인공은 그 사건을 파악할 수 없”⁴¹⁸⁾다는 의견을 피력한 바 있다. 이와 관련하여 한국전쟁

416) 한무숙, 「모닥불」, 『월운』, 앞의 책, 53면.

417) 황순원과 달리 한무숙은 소설에서 자신이나 가족을 드러내지 않는데, 수필에서 한국전쟁 전시의 삶에 대해 자식들 각각의 에피소드를 그들의 이름으로 제목을 달아 발표한 바 있다. 한무숙, 「영기-머루치 모가지」; 「호기-삼천만의 한 사람」; 「용기-나 호랭이 할래」; 「현기-진지 주세요」; 「봉기-어머니는 형식적으로만」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책 참고.

418) 한무숙, 「작가와 등장 인물」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 109면 참고.

전시 적치하 서울에서 일본어로 창작하였다가 1980년대에 이르러 개작의 의지를 피력한 「생명의 양단」⁴¹⁹⁾이라는 작품의 존재에 주목하게 되지만 안타깝게도 작품의 실제 창작 여부와 실물은 확인되지 않았다.

3.2.2. 재난의 지속과 탈동일성의 공동체에 대한 모색

한무숙의 전쟁에 대한 소설화에서 가장 두드러지는 특징은 태평양전쟁과 한국전쟁까지 이어지는 시기를 살아가는 인물들의 이야기에 주목하고 있다는 점이다. 또한 한국전쟁과 4·19를 병치시키고 있다는 점도 새롭게 평가될 필요가 있다. 한무숙은 태평양전쟁기를 다룬 「환희」(1953.1), 한국전쟁 전사와 전후를 배경으로 하는 중편 「돌」(1955.9), 태평양전쟁기와 한국전쟁기를 아우르는 「감정이 있는 심연」(1957.1), 「그대로의 잠을」(1958.2), 한국전쟁과 4·19를 병치시킨 「대열 속에서」(1961.10.24) 등 다채로운 시기 설정을 통해 지속되는 재난 속에서 살아남은 존재와 그들의 공동체를 그려내고 있다. 태평양전쟁기와 한국전쟁 전후까지를 배경으로 하는 「그늘」(1962), 한국전쟁 전후의 문제를 다룬 「배역」(1962.10)과 일제강점기부터 4·19 이후까지를 배경으로 하는 중편 「유수암」(1962.10)에서는 탈동일성의 공동체에 대한 모색을 찾아볼 수 있다.

이 작품들에서는 한국전쟁 전사를 다루는 소설들에 비해 전쟁 자체의 비중이 크지는 않지만 지속되는 예외상태라는 인식과 그로 인한 존재들의 전략의 상태가 더 문제적으로 형상화된다는 점에서 주목할 수 있다. 또한 전통과 인습을 구분하고, 계급과 젠더의 측면에서 전후 문제를 제출하여 전쟁 속 개별 존재들의 고통을 미분(微分)하고 있는 작가의식에 대해 새롭게 평가할 필요가 있다. 이러한 존재의 고통이 타자와의 관계 지향에 대한 욕망을 심화시키고 그를 통해 새로운 삶의 계기를 얻는 단초가 된다는 점에서 4장에서 논의할 장편소설의 전(前)단계를 보여준다고 할 수 있다.

「환희」에서는 태평양전쟁기를 배경으로 하여, 본처 소생임에도 남편의 호적에 올리지 못한 아들 성인이만 바라보며 억척같이 살아온 성인네 아주머니가 전장에서 돌아오지 않는 아들을 기다리다 광란하고 죽게 되는 이야기이다. 성인과 같이 징병되었다 살아 돌아온 승득이와 태호는 자신들이 목격한 성인의 끔찍한 죽음을 차마 아주머니에게 전하지 못한다. 이를 통해 태평양전쟁기를 배경으로 하는 소설에서도 살아남은 자의 죄책감이라는 문제가 동일하게 나타난다는 것을 알 수 있다.

419) 한무숙, 「나의 문단 40년 회고」, 앞의 글, 286면 참고.

한국전쟁 전시에 발표되었고 태평양전쟁기를 배경으로 한다는 점에서 유사한 김말봉의 「합장」(1951)을 비교해 볼 수 있다. 「합장」에서는 아버지를 전선에 보낸 어린이를 위해 기꺼이 헌혈을 해주고 금전적으로 지원하는 여성을 그려내 “전선과 후방이 승리를 위해 한마음으로 단결”해야 한다는 것을⁴²⁰⁾ 서사화하고 있다. 이와 달리 한무숙이 한국전쟁 전시에 굳이 태평양전쟁기를 배경으로 하여 개인의 생명을 앗아가고 그로 인해 관계와 공동체를 파괴하는 전쟁을 고발하는 데에는 과거의 이야기를 통해 현실에 발화하고자 하는 작가의식이 놓여 있다고 판단할 수 있다. 아들이 돌아와 혼인잔치를 벌인다는 환상 속에서 환희의 미소를 띤 채 죽음에 이른 성인네 아주머니의 비극은 가부장제의 억압에 전시의 폭력이 중층적으로 더해지고 있는 것을 서사화한 것이다. 또한 이러한 인물을 포용하고자 하는 주민들의 모습을 통해 공동체의 가치를 보여주고 있다는 점에서 의미가 있다.

이렇게 삶의 방식을 고수하던 존재가 전쟁의 폭력에 고통당하는 예는 일제강점기부터 한국전쟁 전후까지 이어지는 시기를 배경으로 하는 「집념」에서도 드러난다. 일제강점기 기록하지 않은 환경 속에서 아들을 남부럽지 않게 교육시킨 노인은 이번에는 딸을 자신의 힘으로 교육시키기 위해 노력해왔다. 그러나 사변통에 대차환으로 부친 10만원이 흐지부지 되자 그것을 되찾기 위해 아픈 몸으로 애쓰다가 쓰러지고 만다. 노인의 죽음 후 사람들은 문갑 속에서 “수십년을 두고 모아온 일기 편지 명함 영수증 같은 것”을 발견하고 비웃으며 “노인의 유해처럼 치워”버린다. 사람들은 이미 효력을 상실한 것에 집착하는 노인을 비웃지만, 이는 “노인에게 있어서 추억에의 색인(索引)”이자 기억을 건지는 등불로 노인만의 ‘아케이드 프로젝트’라 할 만하다. 벤야민은 카프카의 문학에 대한 논의에서 “망각된 일체의 것은 전세에서 망각된 것과 혼합되고 또 그것은 불확실하며 변하기도 하는 수많은 결합물을 형성하면서 항상 새로운 것들을 만들어내는 점”에서 “망각은 카프카에 있어서 하나의 저장창고”⁴²¹⁾라고 해석하여 과거가 가지는 잠재성에 주목하였다. 타인에게는 유효하지 않은 것이지만 그 “추억의 색인”에는 태평양전쟁기와 한국전쟁기를 이어 건디며 자식들의 미래를 위해 노력한 한 존재의 가치가 저장되어 있다.

그러나 그러한 아버지에게 형식적인 도리만 하면서 자신의 삶을 누리는 아들과 노인의 물건을 비웃는 타인들처럼 한국전쟁 전후의 현실은 과거와 그 가치를 타자화하고 청산하고자 한다는 점을 작가는 고발하고 있는 것이다. 이는 단절과 청산의 모토가 강력했던 한국전쟁 전후라는 시점에서 장기지속의 역사적인 시야의 필요성을 노인의 사

420) 이경재, 앞의 글, 470면 참고.

421) 발터 벤야민, 「프란츠 카프카」, 앞의 글, 86면.

적인 유물을 통해 상징적으로 보여준 것으로 새롭게 평가되어야 한다. 병든 몸으로 딸의 교육을 뒷바라지하기 위해 애쓰는 아버지에게 자신의 잇속을 다 차리면서 “효자로서의 균형을 교묘하게 잡아가는” 아들에 대한 분노를 그린 것은 피난시의 노인의 외로움을 보여준 「심노인」과 닮아있다. 이는 「굴욕」과 「천사」에서는 부부 관계로 탐색되었던 비대칭의 관계에 대한 문제제기가 세대론적 구도에서 서사화된 것으로 볼 수 있으며 이후 『빛의 계단』에서 세대 간 화해와 소통의 가능성을 찾는 것으로 이어진다는 점에서 의미가 있다.

한무숙의 소설 중에서 한국전쟁으로 인한 존재의 고통과 관계의 파탄을 가장 세밀하게 다루고 있는 작품은 「돌」이다. 이 텍스트는 전설의 삽입, 운명론에 대한 태도, 살아남은 자의 죄책감, 타자와의 진정한 관계를 통해 새로운 삶을 지향하게 되는 인물과 서사의 구조 등, 본고에서 다루는 한무숙 문학의 주요한 특징을 모두 포함하고 있는 문제작이다. 거울로 상징되는 타자와의 관계를 통해 존재의 다층성을 드러내는 한편, 그러한 존재론적 고통을 해소할 수 있는 가능성 역시 타자와의 관계에서 찾을 수 있다는 점을 두 남녀를 통해 보여주고 있다. 또한 전쟁으로 인해 공백이 된 남성인물의 삶과 가족주의와 남성중심적인 현실의 억압 속에서 희생된 여성인물의 관계를 통해 전후의 현실을 그리고 있다는 점에서 『빛의 계단』과 유사한 구성을 보여준다.

그동안 이 작품에서 가장 주목받은 것은 ‘장자못 전설’과 관련한 영란의 운명에 대한 태도와 관련된 지점이다. 기존 연구사에서는 서울에서 재회하기로 한 이들의 약속이 실현되지 않을 것이라는 점에서, 전설에 대해 “착한 사람이었지만—그런 돌이 되어 버리지 않으면 안되는 운명”이었고 “선도 악과 같이 벌 받은” 것이라는 영란의 해석에 대해 현실과 운명에 순응하는 것으로 평가해왔다.⁴²²⁾ 그러나 서사에서 이들의 결합이 실패하는 것이 영란의 현실순응으로 등치되어야 하는 것은 아니다. 돌의 만남을 통한 공명과 전설에 대한 사유를 통해 영란이 돌아갈 삶이 기존과는 다르게 펼쳐질 가능성을 얻었고 보호자로서의 새로운 남성이 거기에 결부될 필요가 없다는 것을 보여주는 것으로 해석할 수 있기 때문이다.

한국전쟁으로 가족이 파괴됨으로써 여성 가장들은 가난에 시달리고 성적대상물로 전락하기도 했다는 점을⁴²³⁾ 상기할 때 보호자로서의 남성과 결합시키지 않는 한무숙 소설 속 서사의 특징은 제대로 규명될 필요가 있다. 손창섭, 오상원, 서기원 등의 1950년대 소설에서 가족은 전쟁으로 인해 파괴된 질서의 유비로 나타나고 이러한 질서를 회복하고자 하는 서사가 진행되며,⁴²⁴⁾ 손소희, 한말숙 등 여성작가의 소설에서는 전후

422) 강소연, 앞의 글, 24면 참고.

423) 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다: 한국전쟁과 젠더』, 서해문집, 2004 참고.

의 혼란 속에서 여성이 남성과의 사랑이나 성의 탐닉에만 몰두하는 특징을 보여준다는⁴²⁵⁾ 측면과 모두 구분되기 때문이다. 한무숙의 소설에는 남성 보호자에 의존하지 않는 여성인물들과, 정조에 개의치 않는 여성들이 그려진다는 점 또한 짚어볼 필요가 있다. 남편이 있지만 함께 살지 않고 경제적·사회적인 보호도 받지 못하는 영란의 위치는 『빛의 계단』에서 남편의 사망 후 시어머니와 의붓딸의 생계를 책임져야 하는 경전의 삶으로 변주된다. 「월운」과 「감정이 있는 심연」에서 과부의 다양한 삶의 양상을 보이고, 「굴욕」에서 남편의 경제적 무능력으로 죽음에 이른 아내를, 「허물어진 환상」에서 역시 경제적으로 무능력하고 삶의 의지조차 없는 남편을 대신해 생계를 꾸려가는 아내를 그렸으며, 「그늘」과 「유수암」에서 불륜의 관계로 인해 아내가 되지 못한 그늘 속 여성의 모습을 그린 것을 통해 작가가 혼자 힘으로 살아야 하는 여성의 문제에 대해 지속적인 관심을 기울였다는 것을 알 수 있다. 이는 「돌」에서 스스로의 삶을 꾸려가면서 영란과 ‘나’의 삶에 긍정적인 기운을 주고 있는 혜정스님의 존재에서도 확인된다.

그러나 중요한 것은 이들 여성이 남성과 결합하지 못하는 것으로 고통 받고는 있지만 그렇다고 해서 그와 결합하기 위해 자신의 삶의 방식을 포기하지는 않는다는 점이다. 1950년대 여성작가들의 작품 속에서 여성인물들이 현실을 인내하며 정신적으로 방황하는 천사 이미지와, 시대에 반발하는 마녀 이미지로 대별된다는 연구를⁴²⁶⁾ 참고할 때 한무숙 소설 속 여성들이 가지는 독자적인 의미는 그간 충분히 평가받지 못한 것으로 보인다. 전쟁과 관련된 소설에서 ‘미망인’이나 ‘아프레겔’ 등의 인물형이 주목되긴 했지만 이렇게 홀로 삶을 꾸려가는 싱글 여성이 가질 수 있는 스펙트럼에 대해서는 충분히 규명되지 못했다고 할 수 있다.⁴²⁷⁾ 그러므로 한무숙의 작품 속 여성 인물들에 대해 그들의 소극적인 행동을 문제시하기보다는 당대의 현실과 보다 긴밀히 연관시켜서 평가할 필요가 있다. 가장 운명순응적인 여인상으로 보이는 「돌」과 『빛의 계단』의 여성들도 상대 남성과의 결합을 유지하기 위해 희생하는 것이 아니라 경제력과 보호가 필요한—보다 약자인 가족 구성원을 위해 희생의 태도를 유지하는 것으로 나온다는 점

424) 차혜영, 앞의 글, 154면 참고.

425) 강소연, 앞의 글, 67면 참고.

426) 강소연, 앞의 글, 69면 참고.

427) 김은하는 1950년대를 자유부인, 유한 마담, 여대생, 계부인, 알바이트 여성, 아프레 겔, 독신 여성, 미망인 등 여성에 대한 다양한 명명(命名)이 이루어져 여성이 기호가 된 시대로 설명하였다. 그러나 이러한 ‘명명하기’는 강요된 젠더 이데올로기의 모형 속에 명명된 것을 상징적으로 감금하는 지배도구가 된다는 점을 적절히 지적하였다(「전후 국가 근대화와 “아프레 겔(전후 여성)” 표상의 의미-여성 잡지 『여성계』 『여원』 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 16, 2006, 179-180면 참고). 본고는 이런 문제의식에 동의하면서 기호로서가 아닌 구체적인 인물들의 이야기에 주목한 한무숙 소설 속 여성들에 대한 규명이 요구된다는 점을 강조하고자 한다.

도 간과할 수 없다.

그런 맥락에서 「돌」에 삽입된 장자못 전설에서 집을 뒤돌아보고 돌이 된 며느리가⁴²⁸⁾ 정말 별을 받은 것인지에 대해서 검토해 볼 필요가 있다. 수필 「잊지 못할 사람들」에서 한무숙은 “하느님의 사자의 말을 어겨 돌이 되어 버린 소돔 성의 의인 롯의 아내, 일곱 아들과 일곱 딸을 눈앞에서 잃고 애통으로 돌이 된 그리스의 슬픈 어머니 니오베, 장자못가에 돌로 굳어 서 있는 착하고 소심한 며느리 등등 모두가 애절하고 안쓰러운 이야기들”이라고 하면서 그 중에서 가장 아름다운 이야기가 박제상 아내의 이야기라고 설명한 바 있다. 덧붙여, 박제상 아내에 대해 순응이나 희생이나 처벌의 관점이 아니라 “그리움과 기다림을 아는 여인”, “믿음이고 사랑”, “끈질김이고 인내”의 차원에서 평가하였다. 작가가 인용한 ‘소돔 성의 의인 롯의 아내’ 이야기가 진행되기 전인 창세기 18장에는 조카 롯이 사는 소돔과 고모라의 멸망을 막기 위해 아브라함이 여호와와 대화하는 장면이 등장한다. 아브라함은 소돔과 고모라에 사는 의인을 악인과 함께 벌하지 말 것을 간청하고 있다.

이를 참고하여 다시 장자못 전설을 살펴보면 자신을 위해 마련된 구원의 기회를 포기하고 뒤돌아 본 행위가 재앙에 처한 가족들을 향한 마음에서 비롯되는 것이라는 점에 주목할 필요가 있다. 『빛의 계단』의 경전도 영란과 같이 가족들을 위해 자신의 삶을 희생하고 있던 존재라는 점에서, 이들은 운명에 순응하는 것이 아니라 그러한 삶이 고통스럽더라도 타인들을 위해 믿음, 사랑, 끈질김과 인내를 실천하고 있는 강인한 인물들이라고 할 수 있다.⁴²⁹⁾ 사람들이 고통스러운 것만 운명으로 인식한다는 명제가 여러 작품에서 반복되는 데에는 삶의 고통을 운명으로 치부하여 회피하는 것이 아니라 자신의 삶으로 수용하여 책임져야 한다는 작가의 운명론에 대한 전유가 놓여 있다.⁴³⁰⁾

428) 해무리가 있을 것이니, 그 조짐을 보거던, 일순의 여유도 말고, 혼자 집을 뛰어 나가, 뒤에서 무슨 소리가 들리더라도, 결코 돌아보지 말라는, 늙은 중의 말은 그대로 명령이었다. (...) 찰나 그녀는 대사의 당부를 잊고, 저도 모르는 사이에, 뒤를 돌아보고 있었다. 거기에는 자기가 버리고 온 집-고래등 같은 와가는 간데없고, 보지 못하던 못이 음침하게 하늘의 해무리를 어리고 있는 것이었다. 이윽고 자신은 그 순간의 충격을 그대로, 돌로 굳혀가며 있었다. 한무숙, 「돌」, 『월운』, 앞의 책, 312면.

429) 서정자는 김말봉의 『찔레꽃』에 대한 연구(「김말봉-삶의 비극적 인식과 행동형 인간의 창조」, 『우리 문학 속 타자의 복원과 젠더』, 푸른사상사, 2012, 318-319면 참고)에서, 병든 아버지의 치료비와 궁핍한 경제 사정으로 가정교사직을 그만둘 수 없어 온갖 수모를 견디는 안정순의 인물형에 대해 소극적이고 운명을 받아들이는 차원의 인내로 보는 것이 아니라 생활전선에 나선 직업인으로 인식할 필요가 있다는 점을 강조하여 본고에 시사점을 준다.

430) 영란에게 “왜 인생을 짓밟는 것만을 운명이라구 불러? 그러면 운명은 처벌이란 말인가?”라고 되묻는 ‘나’의 말이 「배역」과 『빛의 계단』, 『석류나무집 이야기』에서 반복된다는 점에서 작가는 운명적 태도에 제고를 요청하고 있다고 볼 수 있다. 「돌」과 『빛의 계단』에서 남녀인물이 전통

이러한 여성의 희생을 그 자체로 끝맺는 것이 아니라 이들의 삶의 태도와 그 가치를 인식하는 타자와의 만남을 통해 상호간의 삶의 변화가 이끌어지는 서사로 진행되고 있다는 점에서 기존의 평가에 재고를 요한다. 황순원의 『카인의 후예』에서 유년시절에는 혼에 대한 연모의 마음을 드러내지 못하던 오작녀가 혼을 위해 적극적으로 행동하고 있다는 점에서 원한을 풀어내지 못한 전설 속 큰 아기와는 다른 것처럼, 「돌」의 ‘나’와 영란도 장자못 전설 속의 이야기와 마주치지만 그를 통해 변화의 계기를 맞게 된다는 점을 짚어낼 필요가 있는 것이다.

또한 장자못 전설의 머느리가 돌이 됨으로써 타자에 대한 숭고한 마음의 표상으로 남아 영란과 ‘나’와 같은 타자들에게 새로운 삶의 계기를 주는 표상으로 지속된다. 욕심을 버리지 못했던 일가와 구분되는 머느리의 마음이 전설을 통해 전승되기 때문이다. 룯의 아내와 니오베, 장자못 전설 속 머느리가 이야기의 전승을 통해 그 의미가 지속된다는 점에서 “황혼이 내리는 들녘에 외로이 서 있는 전설의 돌, 그 돌에 내리쬐는 시간의 금빛 화살로 하여 돌은 더 이상 무생물이 아닌 영원한 삶인 것”이라는 해석은⁴³¹⁾ 음미할 필요가 있다.

개별 존재에게 동일성의 폭력을 행사하는 부정적인 공동체의 영향력을 보여주는 「감정이 있는 심연」과, 비대칭의 관계에서 시혜자의 위치를 점하지 못한 존재의 타자에 대한 폭력을 충격적으로 그리고 있는 「그대로의 잠을」은 운명론의 전유를 통해 부정적인 공동체의 예를 형상화한 것이라는 점에서 문제적이다. 두 작품은 한국전쟁 전후의 현실을 현재로 하되 과거로부터 이어지는 문제에 천착하여, 한무숙 문학의 중요한 주제인 타자와의 관계와 그 매개로서의 운명을 보여준다는 점에서 섬세한 접근이 요구되는 작품들이다.

한무숙은 고립되었던 결혼 생활에서 외로웠던 작가의 시선이 내부로 향해졌고 사람의 심리를 파헤치는 데에 관심이 쏠려 「감정이 있는 심연」을 쓰게 되었다고 설명했다.⁴³²⁾ 이 작품에서는 인물들의 이야기에 대한 발화 욕망 뿐 아니라, 소설 텍스트 속에서 이야기를 삽입시키는 방식의 구성이 중요하게 사용된다.⁴³³⁾ 과거의 트라우마로 인

적인 아름다움에 대한 공감을 매개로 더 깊은 차원에서 연계된다는 점도 주목할 필요가 있다. 이러한 공감을 통한 유대는 「배역」과 「유수암」에서 ‘미적(美的) 공동체’에 대한 모색으로 심화된다.

431) 강금숙, 「한무숙 소설의 원형상징 연구」, 『이화어문논집』 8, 1986, 59-60면.

432) 한무숙, 「어리석고 못한 인간 본성을 추구하며」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책, 59면 참고.

433) 이에 대해 안수길은 “환자의 언동을 점철시킨 병원의묘사가 생채가있었고” “휴지가된 피사를 여기담겨있는 인생비극의 상징으로 제시한것도 좋다”고 평가한 바 있다. 안수길, 「2월의 창작계 下 관념적인의식세계」, 『경향신문』, 1957.3.28.

해 발작을 일으킨 후 병원에서 지내는 전아를 면회하러 간 그가 마주치는 환자들의 망상을 이야기로 삽입시키고 있으며 마지막 부분에서는 주머니 속 구화(舊貨)를 보고 “누구한테선가 들은 어떤 일본의 악덕 상인 이야기”를 상기하는 것으로 인물의 내면과 작가의식을 간접적으로 드러낸다. 이렇게 삽입된 이야기에 대해 풀어 설명하지 않고 독자는 그 의미를 저마다 곱씹게 되는 것이다.⁴³⁴⁾ 또한 이 작품은 주로 전후의 현실과는 거리를 둔 개인의 욕망과 죄의식의 차원에서 연구되었지만 삽입된 이야기들이 당대 현실과 긴밀하게 접합되어 있다는 점을 논의할 필요가 있다. 전아를 찾아가던 병원에서 만난 청년 환자는 ‘나’에게 “빨갱이가 아니라는 것을 증언 해 줄” 것을 요청하고, ‘대통령 부인’을 자청하는 중년 여성 환자는 “경무대에서 기별”이 온 것을 알리며 일의 진행을 위해 돈을 요구한다. 그리고 병원을 나오는 ‘나’의 손에 구화(舊貨)가 잡히고 ‘나’는 북만주 시베리아에서 악독한 짓으로 거만의 돈을 번 일본의 악덕 상인이 고국으로 떠나려던 아침 혁명을 맞아 그동안 모아 온 돈을 모조리 바람에 날려 버렸다는 이야기를 떠올리며 “그 악덕 상인과 같은 흥포한 충동”이 고개를 드는 것을 느끼는 것으로 결말을 맺고 있다. 빨갱이로 오해받아 정신병자가 된 청년, 대통령의 부인이라는 환자, 화폐개혁⁴³⁵⁾까지 당대의 가장 첨예한 현실적 문제를 이야기로 삽입하여 일본 상인의 허구적인 이야기와 꺾면서 현실의 구체적인 지점에 대해 그동안 누적하고 쌓아온 것을 날려버리고 싶은 욕망을 겹쳐놓고 있는 것이다. 그러므로 ‘자유문학상 수상작’인 이 작품의 이면에 놓인 현실에 대한 구체적이고 날카로운 문제제기를 적극적으로 읽어낼 필요가 있다.

한무숙 문학의 특징적이고 문제적인 요소를 복합적으로 담지하고 있었던 「돌」과 마찬가지로 「감정이 있는 심연」 또한, 계층, 죄책감, 백제 관음의 미(美), 흥가 모티프, 정신병⁴³⁶⁾ 등 다양한 요소들로 직조된 문제작이다. 일제강점기부터 한국전쟁을 거치는 시간동안 전아네와 관계를 맺어온 서술자는 자신의 계층으로 인한 피해의식과 전아에

434) 벤야민은 “어떤 이야기를 재현할 때 그것에 설명을 붙이지 않으면 그것만으로도 반쯤은 이미 이야기하는 기술을 발휘하는 셈”이라고 논의하여 이야기와 정보를 구분하였다. 발터 벤야민, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 앞의 글, 426면.

435) 한국전쟁 중 정부가 방출한 유엔대여금으로 인한 통화팽창은 인플레이션의 주범이었다. 그리하여 이승만 정부는 1953년 2월 14일, 환율을 고정하는 조치를 통해 ‘환(圓)’ 단위를 만들어 100원을 1환으로 바꾸는 통화개혁을 단행하였다. 박태균, 앞의 책, 304-311면 참고.

436) 그 작품은 120매인데 병원에서 갓 나와 하룻밤 사이에 썼어요. 계층간의 심리적인 대립을 문 제삼았지요. 주인공 ‘나’와 ‘전아’는 서로 사랑하는 사이지만 계층 의식은 사라지지 않아요. 청량리 뇌병원을 간 적이 있는데 어떤 환자가 침대를 놔두고 땅바닥에서 자요. 나같이 죄 많은 게 어떻게 침대에서 자느냐. 죄악 망상증이래요. 이 소녀가 모티브가 됐어요. 한무숙, 「나의 문단 40년 회고」, 앞의 글, 282면.

대한 애정이 얽힌 복합적인 상황 속에서 전아와의 동반유학을 도모한다. 그러나 그를 앞두고 전아와 가진 육체 관계를 계기로 전아의 오래된 죄의식이 발광으로 이어지고 정신병원에 전아를 둔 채 비자를 받으며 자괴감에 빠진다. 이 작품에서 두드러지는 것은 전아에게 죄책감을 심는 광적인 기독교 신자인 큰 고모의 영향력이다. 강소연은 큰 고모의 광신적인 종교 신념을 과부의 변질된 성적 욕망의 대기물로 보고 전아의 불행과 정신적 굴절을 통하여 작가가 종교적 윤리가 성을 억압하는 부당한 압박의 사슬이 될 수 있음을 비판적으로 내보였다고 해석하였다.⁴³⁷⁾ 어린 시절 전아에게 트라우마를 안긴 큰 고모는, 정신병원에서 지내며 호전되고 있던 전아를 면회하여 부정적인 영향력을 다시 미치는 것으로 나타난다. 이를 통해 일제강점기부터 한국전쟁 전후에 이르기까지 한 존재에 영향을 미치는 동일성의 폭력을 한 개인의 내면을 무대로 형상화하고 있다는 점에서 문제적이라고 할 수 있겠다.

김종희는 전아라는 인물형이 사회적/환경적/심리적으로 억압된 여성의 총체적 형상이며 전아의 실신과 병원행은 현실의 장벽을 돌파할 수 있는 전망을 담보하지 못하는 한무숙 소설의 한계를 보여주는 것이라고 논의했다.⁴³⁸⁾ 그러나 본고에서는, 병원에 입원해 있는 전아가 혼란을 겪으면서도 “진지하게 자신을 정시하려고 애쓰는” 모습을 보이며 그녀의 그림을 통해 억압된 의식의 해방적 가능성이 주어지고 있다는⁴³⁹⁾ 해석을 따르고자 한다. 성적 욕망을 드러내는 것으로 해석되는 그녀의 그림이 큰 고모가 다녀간 날 그려진다는 점에서 주치의와 ‘나’는 병세 악화의 증거로 보며 좌절하지만 그림을 통한 내면 표출을 고모의 억압에 대한 투쟁의 증거로 해석할 수도 있기 때문이다.⁴⁴⁰⁾⁴⁴¹⁾

437) 강소연, 앞의 글, 49면 참고.

438) 김종희, 앞의 글 30면 참고. 김종희는 이러한 맥락에서 전옥희나 명옥이 보인 소극적 반응양상의 의미도 같다고 설명하였으나 본고에서는 작가가 서사 속에서 이들 개인을 고립시키지 않고 경주나 미연과의 관계(와 그를 단초로 한 공동체)를 통해 구원의 가능성을 담지하고 있음에 주목하고자 했다.

439) 강소연, 앞의 글, 52면 참고.

440) 이와 관련하여 가족의 억압으로 광증에 이른 여성을 보여준다는 점에서 비교할 수 있는 손소희의 「그날의 햇빛은」(1960)에 대한 신수정의 논의를 참고할 수 있다. 신수정은 히스테리 환자가 된 진희가 남성 욕망의 체계를 흉내내고 패러디하는 한편, 호명된 주체로서의 자기를 죽이는—자살을 시도함으로써 ‘아버지의 이름’을 대리하는 엄마에 대한 강렬한 복수심을 표출하였다고 적극적으로 독해하고 있다. 신수정, 앞의 글, 265면 참고.

441) 이는 같은 해 발표되었고, 전쟁에서 받은 폭력으로 정신질환을 앓게 된 여성의 비극을 다루었다는 점에서 유사한 오상원의 『백지의 기록』(1957)과 비교할 수 있다. 이 작품에서 심적 타격을 줄 과거나 기억은 피해야한다고 강조하는 의사의 태도나, 여성인물이 과거의 트라우마와 마주쳐 자살하게 되는 서사의 진행을 보여주는 데 놓여있는 작가의식은 과거를 청산과 망각의 대상으로 두고자 하는 것이라는 점에서 한무숙의 인식과 상이하다.

비슷한 맥락에서 주목할 것은 이러한 죄책감이라는 심연에 빠진 전아의 발병이 ‘나’와의 결합 불가능의 요인이 되지만 독자들의 입장에서 이 두 인물의 결합을 응원하지 못하도록 서사가 진행된다는 점이다. 큰 고모의 억압과 작은 고모의 고통을 통해 성에 대한 죄악감에 포박당하여 살아왔음에도 전아가 ‘나’와 성관계를 맺는 것은-암시적으로 표현되긴 하지만-주체적인 결정으로 보인다. 그러나 ‘나’는 태생적으로 자신보다 앞서 있는 전아를 따라잡을 수 없는 자격지심에서 임하는 것으로 설명된다. 그러므로 전아의 발병으로 ‘나’와의 동반유학이 불가능하게 되었지만, 침대에 눕지도 못할 만큼 죄악 망상에 시달리던 전아가 그림에서나마 자신의 감정과 욕구와 대면하게 된다는 점은 전아에게 비극만은 아니라고 할 수 있다. 이 작품은 두 남녀 인물의 애정을 서사 플롯으로 둔 경우, 이들의 결합의 장애물을 극복하고 결합에 이르게 되는 것을 보여주거나 혹은 반대로 결합이 이루어지지 않은 데서 비롯되는 독자의 감정을 이끌어내는 멜로드라마의 특성을 비틀고 있다. 전아의 발병으로 큰 고모뿐 아니라 ‘나’가 가진 부정적 영향력에서도 벗어날 수 있는 가능성을 얻게 되기 때문이다. 이와 관련하여 병원에 감금됨으로써 유학을 가는 것보다 더 빠르고 확실하게 큰 고모가 지배하는 소우주로부터 해방된다는⁴⁴²⁾ 해석도 있다. 이렇게 다른 방향에서 해석할 때 가치를 잃은 구화(舊貨) 에피소드를 삽입한 결말 또한 다르게 해석할 수 있다. 병적인 상태라고 하더라도 자신의 내면과 대면하기 시작한 전아와 달리, 전아와의 계층적인 차이에서 오는 이질감을 해소하지 못하는 ‘나’는 새로운 혁명의 시간에 참여하기 어렵다는 것을 암시하는 것으로 볼 수도 있다.

미숙한 존재에 미치는 타자의 부정적인 영향력을 보여주는 다른 예로 「그대로의 잠을」을 살펴보겠다. 출산 시 태반이 아이와 같이 나오면서 아기가 피를 뒤집어쓰게 되면 살인자가 될 운명이라고 하는 인습적인 사고를 모티프로 하고 있는 이 소설에서 주인공은 수재로 자라왔던 자신이 그동안 갑갑함을 느꼈던 이유가 출생의 비밀에서 기원한다는 것을 나중에 알게 된다. 그와 그를 키운 누이 모두 그가 살인자가 된 것이 거스를 수 없는 운명의 힘 때문인 것으로 인식하며 서사가 마무리되면서 이 작품은 한무숙의 보수적인 운명론을 보여주는 대표적인 예로 인식되어 왔다. 「감정이 있는 심연」에서 광신적인 기독교인의 영향력이 그려지고 있다면 이 작품에서는 미신적인 관습이 그 자리를 차지하고 있다고 할 수 있으며 한무숙에게 있어 그것은 계승하고 전승해야 할 가치와 구별되는 인습이란 점에서 동일한 층위에 있다. 이는 황순원의 『일월』에서 인철의 모친을 통해 광신적 기독교 신앙이 샤머니즘과 같은 양상으로 서사화된다는 점과 비교할 수 있다.⁴⁴³⁾ 「그대로의 잠을」에서는 “한벌 한벌의 남저고리가 입혀질 때마

442) 김현주, 「광기의 미학」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 앞의 책, 110면 참고.

다 한 인격으로부터 자유와 주체성을 박탈해 간 것”⁴⁴⁴⁾이라는 인물의 토로를 통해 인습의 영향력에 대한 고발이 직접적으로 이루어진다. 그러나 이 작품에서 작가는 인습의 영향력의 강고함을 보여주고 운명에 잠식되는 존재의 수동성을 승인하고자 한 것이 아니라는 점을 재평가할 필요가 있다.

아픈 아이를 데리고도 명랑하게 살아가는 양동 사창굴의 창녀를 돕게 되면서 그는 삶의 변화의 계기를 얻는다. 항상 낮에 찾아가 의사로서 도움을 베풀었던 그는 술에 취한 밤에 찾아가 자신을 그녀가 “선상님 같은 분”은 안 된다고 만류하자 그에 격분한다. 강금숙은 주인공이 파괴해야 할 금기의 대상이 자신이라면 가난한 모자(母子) 사건은 불필요한 요소라고 지적하였다.⁴⁴⁵⁾ 그러나 금기와 터부라는 운명의 힘으로 위장되어 있지만 실상은 타자와의 관계에서 문제가 발생한다는 점에서 이 요소는 오히려 가장 중요한 설정이다. 이들의 관계에서 비극의 씨앗이 되는 것은 관계에 대한 거부에 대한 분노이다.

창녀는 여전히 저항하며 할딱거렸다.

—선상님 같은 분.....? 너는 또 어떤 영어 속에 나를 가두려는 것이냐? 사나이이면 또 기백 환 돈이면 병신이라도 너를 가질 수 있다고 들었다. ‘같은 분’이란 말은 무엇을 의미하는 것인지는 모르나 이 말은 그 찰나 인생에의 참가를 거부하는 말로 들렸다.

견잡을 수 없는 격노가 터졌다. 사람을 죽이는 것은 이런 순간이리라. 이때 그녀는 흥분에 겨운 눈에 한낱 가난하고 무력한 창녀로 보이지는 않았다. 이윽고 얼마 후에야 어린 창녀를 난타하고 있는 자기를 발견했던 것이다.⁴⁴⁶⁾

아감벤은 살아남은 자의 부끄러움에 대해 논의하면서 레비나스의 논의를 빌어 타자와의 관계로 인해 자신이 수동적 존재의 자리에 서게 되는 데서 발생하는 존재론적 수치심에 대해 설명한 바 있다. 이 장면에서 창녀의 “선상님 같은 분”이라는 말을 “영어

443) 이는 『움직이는 성』에서 심화되는 주제인데 한무숙 또한 1984년 『만남』에서 다산 정약용을 중심으로 종교의 문제에 천착하고 있다는 점에서 진정한 종교의 문제는 두 작가에게 공통적인 것이라 할 수 있다.

444) 이러한 관습은 작가가 들었던 이야기에서 비롯된 것으로 보인다.

갓 태어난 아기를 깨끗이 씻고 입히는 사람이 입는 첫 옷인 배내옷은 으레 흰옷이며, 무슨 불길한 조짐이나 예언을 두려워했던 아기에게만 무색옷(주로 남색)을 입혔다고 옛 어른들에게 들은 일이 있다. 한무숙, 「백색의 철학」, 『내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집』 8권, 앞의 책, 306면.

445) 강금숙, 앞의 글, 66면.

446) 한무숙, 「그대로의 잠을」, 『축제와 운명의 장소』, 앞의 책, 145-146면.

속에 나를 가두는 것”이라고 느끼고 격분하는 것은 이를 참고하여 이해할 수 있다. 어려운 삶을 사는 창녀에게 시해를 베풀며 자신의 위치를 유지하는 한편 그의 명량한 삶에서 자신의 수동적인 삶의 태도를 반성하는 정도로 관계에서의 권위를 점하였던 그는 그녀의 거절에서 자신의 비자발성을 마주하게 되며 이를 참지 못하자 폭력을 행한다. “사나이이면 또 기백 환 돈이면 병신이라도 너를 가질 수 있다”는 인식을 통해 그가 그녀를 대상화함으로써 자신의 내면을 충족시켜왔다는 점이 방증된다.

쓰러진 그녀를 두고 돌아온 그는 날이 밝자 누이에게서 밤 사이 창녀굴에 붙이 났고 모자(母子)의 시체가 발견되었는데 어머니와 아이가 거리를 둔 채 발견되었다며 어머니란 여자가 혼자 살기 위해 피한 것 아니겠냐고 욕하는 것을 듣는다. 충격을 받은 그는 자신으로 인해 그들이 죽었다는 것을 밝힌다. 누이는 “네가 한 게 아니”라고 했지만 그가 한 것이고, 살인자가 될 운명을 피하게 하려고 ‘할 노릇’은 다 했지만 오히려 그러한 인습이 그의 삶을 억압해온 것이다. 나이 어린 동생을 어머니처럼 기른 누이는 그의 모든 것을 직접 챙겨왔다. 그런 인생을 살면서 그는 사람과—특히 이성과—관계를 맺는 것에 서투른 존재가 되어 약혼자의 손조차 잡지 못한 동정이라는 점에서 스스로를 부끄럽게 여기게 되었다. 자신의 삶에 자신이 주인이 되지 못한 데 대한 분노를 엉뚱한 데 쏟아 타자의 죽음을 유발하게 된 것이다. “살아온 것이 아니고 끌려왔다는 느낌”, “너무나 안이하고 평탄한 삶”이라는 그의 토로는 「천사」의 주인공이 보여준 삶의 태도와 통하는 것이다. 「천사」에서 그로 인해 생활의 책임을 지고 고통당하는 아내의 존재가 간접적으로 그려졌다면, 「그대로의 잠을」에서는 그러한 무책임한 삶이 유발할 수 있는 최대치의 폭력을 서사화하고 있다는 점에서 문제적이다.

프랑스 상징파 시인의 시 구절을 떠올리며 죽음과 삶에서 동시에 해방된 마음을 청하는 ‘나’의 자기기만적 내면을 제대로 이해하기 위해서 ‘파에톤 콤플렉스’를 참고할 수 있다.⁴⁴⁷⁾ 오비디우스의 이야기에서 파에톤은 태양신 헬리오스와 클리메네의 사이에서 태어난 아들이다. 그와 연관된 파에톤 콤플렉스의 가장 큰 특징은 ‘아버지의 부재’로 인한 결핍이 병적인 상태를 유발시킨다는 점이다. 부모를 잃고 어머니와 같은 누이의 보호로 자라난 ‘나’의 이력은 여기에 합치한다. 파에톤 콤플렉스의 특징은 극단적인 자기 이상화를 통한 무모한 자기 과시, 성취를 통해 다른 사람들에게 자신의 존재를 부각 시키고자 하는 욕망이며 주요한 증세는 서사 속의 ‘나’가 보이는 여러 특징과 부합한다. 또한 파에톤 형 인간은 이상적인 자기상의 구축에 반하는 일이라는 점에서 충

447) 여기 태양의 빛나는 마차를 몰았던 그가 잠들다. 비록 아버지의 불뽕은 말들을 제어하지는 못했으나 영광스러운 모험 속에 그는 죽었다. 오비디우스, 이윤기 역, 『변신이야기』 1, 민음사, 1998, 61-82면 참고.

고를 청하거나 받아들이지 못하며 자신이 사회의 구성원으로서, 사실 그리 대단한 존재가 아니라는 것을 인정하기를 거부함으로써 우월성을 확보하려 애쓴다는 점을 고려할 때⁴⁴⁸⁾ ‘나’가 창녀의 만류에 “견잡을 수 없는 격노”와 ‘살의’를 느끼게 되는 맥락을 이해할 수 있다.

‘나’의 자기인식과 타자와의 관계가 가지는 균열을 극적으로 보여주면서 한편으로 한국전쟁 전후의 현실을 구체적으로 드러내고 있다는 점에서 양동 사창굴⁴⁴⁹⁾ 설정은 중요한 의미를 가진다. 서사 속에서 그녀는 남편이 전방에 나가있다고 얼버무리지만 진상은 확인할 수 없고, 현재의 삶에 남편이 부재하는 것은 확실하다. 사창굴의 인물을 서사화함으로써, 성병에 걸려 아이에게도 장애를 가지게 하였지만 치료의 엄두도 내지 못하고 일을 계속해야 하는 현실을 보여주는 한편, 아이의 눈이 성병 때문이라는 것을 알면서 제대로 처치하지 않고 마땅치 않아하며 돌려보내는 의사, 사창굴을 구경거리로 삼는 식모아이와 그곳의 화재를 마땅한 처벌의 결과로 정죄하는 누이를 통해 전후의 문제를 근본적으로 해결하지 못한 채 타자화하고 있는 개인들의 군상이 고발된다. 전쟁 미망인들이 매춘여성의 상당수를 차지하였다는 이임하의 논의를 참고할 때⁴⁵⁰⁾ 이 작품 속 여성처럼 아이를 부양하면서 매춘에 종사했던 여성들의 문제는 전후 현실과 밀착된 구조적인 문제 중 하나라고 할 수 있다. 그럼에도 사람들은 개인의 악으로 치부하거나 터부 혹은 관심의 차원에서 타자화하고 있는 것이다. ‘나’의 콤플렉스적 기질이 폭발에 이르는 서사가 양동 사창굴이라는 전후의 구체적인 현실과 결부되어 진행된다는 점을 상기할 때, 콤플렉스의 근본적 원인이 ‘아버지의 부재’에서 비롯된다는 점은 주목을 요한다. 한국전쟁 전후를 배경으로 하는 한무숙의 대부분의 작품에서 아버지나 남편이 부재하고 있다는 점은 앞서 「월운」과 관련하여 분석한, 혈연주의적 가족주의에

448) 파에톤 콤플렉스에 대한 논의는 조홍윤, 「콤플렉스 극복 서사로서의 「이공본풀이」 연구」, 『구비문학연구』 37, 2013 참고.

449) 1955년 9월 15일 동아일보 ‘휴지통’에 양동 일대의 사창굴을 급습하여 밀매음부 37명을 적발하여 치안재판에 회부하였다는 기사를 보면, 이들 여성의 대부분이 ‘뚜쟁이’들에 속아 서울로 올라온 농촌 출신이라는 점을 짚고 있다. 1955년 11월 29일 동아일보 기사에는 “서울역에서 나오는 무제한의 공급”때문에 남대문과 양동 주위는 “윤락의 현관문”이라고 설명하면서 ‘일제취체 후에는 치안재판유치장-형무소-다시 사창굴’의 순서로 순환원리를 실현한다고 꼬집고 있다. 이러한 열악한 상황은 변화되지 않았는지 1960년에도 양동 일대 사창굴이 실화로 전소되어 187세대 937명의 이재민이 발생했으나 당국의 구호를 받지 못하고 있다는 기사(동아일보, 1960.12.29)가 확인된다.

450) 이임하는 1950년대 매춘여성을 15만 명으로 추정하고 그 중 3만-4만 오천여 명의 미망인이 매춘에 종사하였으며 이는 1955년 인구센서스시의 40세 미만의 미망인의 26.9-25.4%에 이르는 숫자임을 제시한 바 있다. 이임하, 「전쟁이 끝나도 여성에게 평화란 없다-1950년대 전쟁미망인의 삶을 중심으로」, 『여성과 평화』 3, 2003, 102면 참고.

대한 전유로서의 의미와 더불어 별도의 논의가 필요한 지점이라고 하겠다.

기존 연구에서는 「그대로의 잠을」에서 불길한 출생의 조짐이 살인이라는 현실로 이어지는 서사구조를 운명에 대한 순응을 보여주는 예로 보았으나 이는 순응이 아니라 도피이다. 이와 관련하여 ‘나’가 자수하고 감옥에 갇히는 것을 일종의 ‘윤리적 책임’으로 해석하는 연구도 있다. 약혼과 유학을 포기하고 누이를 병상에 눕게 하면서까지 자수한 것이 타의에 의해 이끌려왔던 삶을 탈피하고 스스로의 결정에 의해 살고 싶었기 때문이라고 본 것이다.⁴⁵¹⁾ 그러나 그가 어떠한 벌을 자발적으로 받는다고 하더라도 사라진 두 생명을 되돌릴 수 없다는 점에서 이는 책임지는 윤리가 아니라 자기기만일 뿐이다. 모자의 죽음을 유발한 자신의 행동을 정지하지 않고 자신의 운명의 책임으로 돌린 채 잠을 청하는 인물의 내면은 작가의 의도와 구별되어야 한다. 근대적으로 보이던 인물도 운명 속으로 회피하여 무책임한 미몽에서 벗어나지 못한 것을 비판하는 차원에서 해석되어야 할 것이다.

부정적인 동일성의 힘을 벗어날 수 있는 단초는 한국전쟁에서 비롯된 죄책감을 4·19 현장에서 해소하는 서사를 담고 있는 「대열 속에서」와, 한국전쟁의 전후 현실에서 주류로 편입하지 못하는 청년 예술가들을 통해 젊은 세대의 ‘미적(美的) 공동체’를 모색하고 있는 「배역」, 예술과 서로에 대한 존중을 통해 동일성의 폭력으로부터 거리를 두고자 하는 여성들의 ‘미적(美的) 공동체’를 모색하고 있는 「유수암」을 통해 마련되고 있어 함께 논의하고자 한다.

먼저 「대열 속에서」는 인물들의 삶의 이력을 따라가며 한국전쟁과 4·19를 연속사적 시각에서 그려내고 있어 주목된다.⁴⁵²⁾ 염승숙은 「대열 속에서」가 4·19의 역사적 의미를 환기하는 소설이지만 등장인물들이 전쟁의 포성 속에서 유년기를 보낸 청년들이며 서사적 근간에 전시 하의 인간의 비정성을 목도한 개인의 트라우마가 놓인다는 점에서 전후소설의 범위에서 주목할 수 있다고 하였다.⁴⁵³⁾ 장영우는, 4·19를 제재로 한 작품이

451) 권혜린(2014). 앞의 글 참고.

452) 이러한 연속사적 인식은 작가의 세대적 위치에서 가능한 것으로 보인다. 4·19세대로 명명되는 이후 세대들은 기존의 역사와 단절, 청산의 입장에서 4·19를 어떻게 의미화하고 계승할 것인지에 대해 주목하고 있기 때문이다. 이현석은 4·19세대로 지칭되는 일군의 비평가-작가 그룹이 4·19를 대학생으로 체험하고 그 의미를 자각적으로 내재화하는 데 10년여의 시간이 경과되었다는 점을 지적한 바 있으며(「4·19혁명과 60년대 말 문학담론에 나타난 비-정치의 감각과 논리-소시민 논쟁과 리얼리즘 논쟁을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 35, 2011, 227면 참고), 4·19세대로서 체험된 사건으로 4·19를 경험하고 그에 대한 중요한 작품을 남긴 박태순의 소설을 분석하였다. 이 논의(「시민과 혁명의 시간-4·19와 박태순 소설의 문학사적 의미」, 『구보학보』 18, 2018)에서 박태순의 4·19관련 소설과 1987년 6월 항쟁을 서사화한 작품을 더불어 비교하고 있다는 점에서 흥미롭다

453) 염승숙, 앞의 글, 29면 참고.

대체로 부정선거의 실상을 폭로하는 데 초점이 맞추어져 있는 데 반해 이 작품은 서로 신분이 다른 두 청년이 부패하고 무능한 독재 정권 시절을 살아오면서 겪는 정신적 갈등과 화해의 문제를 다루고 있어 이색적이라고 평가한 바 있다.⁴⁵⁴⁾

1960년 4월 28일 『경향신문』에 기고한 한무숙의 「나는 보았다」를 통해 4·19 직후의 작가인식을 확인할 수 있다. 작가는 4월 30일 『동아일보』에도 「진혼의 길을—문학자로서 부끄럽다」라는 제목으로 걱정적인 글을 싣고 있다. 「우리는 한 길 가족」이라는 한말숙과의 대담⁴⁵⁵⁾을 참고하면, 한무숙과 한말숙 자매는 4·19때 학생을 연행하는 경찰에 노호(怒號)하고 “아무도 돌보잖는 총맞은 학생들을 돌보고 택시를 전세내서 종일 토록 학생들 집을 찾아”다니며 직접 참여했다. 소설에서는 이러한 학생들의 대열에 대해 “너무나 자명하고 거칠 것 없고 숨김없는 강렬한 생명”이라고 평가한다.

그런데 중요한 것은 그러한 생명의 대열에서 자신의 자리를 찾지 못하는 젊은이의 이야기를 중심에 두고 있으며 그가 그렇게 된 기원을 한국전쟁에서 찾고 있다는 점이다. 자유당의 중책인 아버지를 둔 명서는 자신이 “같은 공간을 딛고, 결코 한 차원에 설 수 없는 이질의 단위”라고 인식하고 있는데 이보다 더 내면에서 단자(單子)로서의 의식을 추동하고 있는 것은 한국전쟁 전사 피난길에서 운전수의 가족들을 내치고 떠난 데에서 비롯된 강력한 죄책감이다. 명서네 운전수였던 창수의 아버지가 자신의 가족들을 두고 명서네 피난을 보위하여 돌아와 보니 아내는 근로 봉사로 동원되었다가 폭격을 맞아 죽었고 큰 딸 “역시 동원되어 인민병원에서 일하다가 북으로 갔”고, 작은 딸은 “여맹에 나가게 되어, 제법 연설 같은 것도 배워 했던 모양으로 수복 후 부역자로서 어딘가에 수감되어 있다는 소문”이라는 것이다. 이에 대해 사람 속은 알 수 없다고 모두 빨갱이가 된 것이냐고 소스라치는 명서어머니의 속악함을 드러내며 작가는 전쟁이라는 폭력 속에서 피해자에게 그 원인을 돌리는 인식을 고발하고 있다. 가족들의 부역을 알고도 자신을 계속 고용하는 명서 아버지에게 고마움을 느끼는 창수 아버지의 모습을 포착하는 데에서 그러한 비극성이 더해진다. 인민병원에서 일하고 여맹에 나간 부역자인 두 딸을 서사 속에서 비극적으로 그리고 그들을 빨갱이라고 비난하는 명서어머니를 부정적으로 그리고 있다는 점에서 반공담론을 정면에서 돌파하는 작가의 인식을 확인할 수 있다.

이러한 과거의 영향력에서 벗어나지 못하던 명서는 “이 생명의 대열 속에서 이질인 자기를 발라 낸 것은 창수의 그 우렁찬 굵은 음성”이라는 인식을 경유하여, 전진하던

454) 장영우, 앞의 글, 289면.

455) 한무숙·한말숙 대담, 「우리는 한 길 가족」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책.

창수가 총에 맞고 쓰러지자 그에게 달려간다. 창수의 가족에 빨갱이라는 이름을 덧씌워 자신의 가해자로서의 위치를 상상조차 못하는 그의 어머니에 비할 때, 고통에 찬 창수의 목소리의 울림을 기억하고 있는 명서라는 인물형은 전후의 현실을 극복할 수 있는 가능성을 담지하고 있다. 이 작품은 살아남은 자로서의 죄책감으로 삶을 방기하던 인물이 타자와의 관계를 통해 새로운 삶의 가능성에 이르게 된다는 점에서 「돌」과 같은 맥락이며 『빛의 계단』, 『석류나무집 이야기』에 대한 4장의 논의와 연계될 수 있다. 그러나 4·19라는 사건의 특성상, 이들은 죽음이라는 극적인 사건을 통해 관계의 결함을 이룬다는 특징이 있다. “하늘과 땅 사이에 존재해 있는 것은 창수와 자기밖에 없었”다고 느끼며 함께 쓰러져 피를 흘리는 이들의 모습은 황순원이 전시 현실에서 포착한 ‘너와 나만의 시간’과 같은 의미망에 놓여 있다고도 할 수 있다. 이러한 새로운 관계로의 전개를 통해 주인집 아들과 운전수의 아들이라는 지위에서 온 거리감과 타자를 방기하고 자신의 안위만을 도모했다는 죄책감에서 벗어나 새로운 단계로 진입할 수 있음을 서서화한 것이다.

이것이 전후 현실에 대한 문학적 대응이라는 것은 서로의 몸에 “흐르고 있는 피가 곧, 모두의 전신을 달리고 있는 피에 이어져 있기 때문”이라는 서술자의 구체적인 연명을 통해서 방증된다. 이는 「진혼(鎭魂)의 길을 문학자로서 부끄럽다」에 나타난 사유와 비교할 수 있다. “썩은 세대가 지은 죄 때문에 죄없이 죽어간 벗”의 진혼을 기원하며 이들의 ‘순결한 피’가 “형언할수없이 고귀한무엇”이 되었다는 작가의 인식은 1년 후 「대열 속에서」에서 한층 더 나아가, “한 사람의 몸에서 흘러 나온 것이나처럼 한데 엉켜 흐르”는 이미지를 통해 죄지은 세대와 죄 없는 세대로 대별할 수 없는 복합적이고 중층적인 전후의 현실을 초극할 수 있는 연대의 힘으로 형상화하고 있다. 4·19를 기점으로 이전 세대와의 단절과 새로운 세대에 대한 담론이 집중된 것과 비교하여 한무숙의 「대열 속에서」에서는 자유당의 중진인 명서 아버지도 일방적인 청산의 대상으로 삼지 않고 아들과의 유대관계를 통해 소통의 가능성을 부여받고 있으며 젊은 세대 내에서도 이질적이었던 존재들 사이의 연대가 서사화되었다는 점을 적극적으로 평가할 필요가 있다.

「배역」은 한집에 모여 살면서 시도 쓰고, 번역일도 하고 그림도 그리는 젊은이들의 자의식 세계를 그리고 있다.⁴⁵⁶⁾ 젊은 세대의 내면을 보여준다는 점에서 공통적인 「파편」에서 피난지의 공동의 삶을 형상화했다면, 「배역」에서는 전후 현실 속에서 삶을 꾸려가는 공동체를 보여주고 있다. 이 작품은 한국전쟁 전시에 내무서에 끌려가 최후를 맞은 아버지로 인해 오빠와 어렵게 살아가던 여성이 오빠의 자살로 홀로 남게 되자 오

456) 조남현(2002), 앞의 글, 436면.

빠의 친구들이 꾸리고 있는 공동체에서 함께 거주하게 되는 이야기이다. 「배역」의 서사는 경연이 오빠의 빈소에서 지내야 할 밤에 대해 느끼는 공포로 시작되는데 그러한 공포로 다리가 풀려 주저앉는 경연의 감정을 읽고 의환과 청년들은 그녀를 자신들의 집으로 데려간다. 그들의 거주지는 “창살도 유리도 없는 창과 창 사이에는 어울리지 않게 큰 테두리가 없는 거울이 걸려 있고 벽에는 온통 배우들과 무대면(舞臺面)의 사진이 붙어” 있다. 연극을 하는 준호, 정숙 남매를 중심으로 시를 쓰는 영식이, 등록금을 내지 못해 몇 해째 대학에 적을 두며 남의 이름으로 나가는 번역을 하고 있는 병민이, 미술 학교를 중퇴하고 간판을 그리고 있는 진걸이가 함께 살고 있으며 의환은 부모님이 계시는 집을 따로 두고 이곳을 오간다. 시인인 친구의 작품을 품평하고 연극 연습의 상대가 되어주는 등 이들은 예술을 매개로 감정을 공유함으로써 서로의 존재에 의지하면서 녹록하지 않은 전후의 현실을 헤쳐 나가고자 한다.

전후 청년들의 생활을 남성과 여성의 동거라는 모티프를 통해 보여준다는 점에서 보다 앞서 발표된 손창섭의 「혈서」(1955)나 서기원의 「암사지도」(1956)와 비교할 수 있다. 서기원의 「암사지도」나 손창섭의 「혈서」에서 여성이 남성의 성적인 대상으로 전락하는 것과 달리 한무숙의 「배역」의 공동체에서는 경연이 존중받으며 스스로의 삶을 꾸릴 수 있는 주체로 설 수 있도록 서로 영향을 주고받는다라는 점에서 의의가 있다. 주인공 경연은 의환에 대한 연모의 마음이 커지지만 서사의 결말에서 둘의 이별이 암시되면서 끝난다는 점에서 남성과 결합하지 않는 여성 주체의 전후를 형상화하는 작가의 특징이 여기에서도 확인된다.

경연은 처음에 이 곳의 ‘주민’이 되었다가 나중에는 “이 집의 가족이 되었”다고 느낀다. 서사 속에서 영식에게 영장이 나오자 친구들은 “수상(受賞) 통지나 받은 것처럼” 축하하며 입영 날 수색까지 따라가 전송한다. 신체 검사 결과로 입대가 결정된다는 점에서 결과를 걱정하고 있는 사람들을 보여주며 “자유당 때는 떨어지기만 바라더니, 요샌 떨어질까 봐 야단들이니 알수 없는 일”이라는 노파의 말을 제시하는 장면은 4·19 이후라는 시기를 환기시킨다. 전송하러 모인 사람들을 보며 경연은 “여기 있는 이 사람들—이 사람들과져 의환도 백년이 지난 후면 간데없겠지—이런 감개가 솟아, 아무하고나 손 잡고 안타까이 흔들어 보고 싶어지는 것”을 느낀다. 이는 한무숙이 수필 「열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도」에서 “나와 같은 시대를 살고 있다는 사람들에게 마음이 쏠린다”고 표명한 바로 그 공동체의식이라는 점에서 주목된다.

한 마디로 나와 같은 시대를 살고 있다는 사람들에게로 마음이 쏠린다.

같은 시대를 살고 있는 기적(奇蹟) 같은 것을 새삼 깨닫는 탓인가. 그들은 나와 같은 때

를 살고 (혹은 견디고) 있는 것이고, 그들이나 나나, 언젠가는 그저 「20세기인」으로 묶이
어 처리되어버릴 것이라는 데서 오는 친밀감 때문인가?

네거리를 걸으며 문득 백년 후에는 이 사람들은 하나도 없겠지 하는 못난 생각이 들어,
울고 싶을 때가 있다. 그러나 그토록 애뜻하게 생각하는 한고장 같은 때의 사람들이건만
그 「한길 속」은 여전히 알 길이 없다.⁴⁵⁷⁾

이는 거대한 담론을 통해 포획되거나 어떤 노력과 검증을 요구하며 호명되는 공동
체가 아니라는 점에서 탈동일성의 공동체로서 의미를 가진다. 또한 주지하듯이 4·19이
후 주된 담론이 이전의 세대와 그 소산에 대한 청산과 단절을 기치로 내세웠다는 점에
서 이렇듯 “같은 시대를 살고 있다는” 점에서 결속감을 느끼는 한무숙의 세대인식에
대해서는 보다 정치한 평가가 요구된다. 어떠한 동일성의 요건으로 묶지 않으면서 그
미시적인 개인의 이야기에 마음을 쏟고 그러면서도 그들을 선불리 안다고 생각하여 자
신과 동일시하지 않는다는 한무숙의 탈동일성의 공동체는 ‘미적(美的) 공동체’로 구체
화되어 간다.

“연극이란 말이죠, (...) 관객을 (...) 그 세계에 초대하는 거예요. 설교나 교훈, 혹은 쇼가
아니란 말이에요. 어느 가정의 세계에서 연기자와 관객이 열려 보자는 거지요.” (...)

“그러니까 배우란 건 자기를 없애야 되는 거죠. 짙은 화장 밑에 자아를 상실시키는 대신
어느 삶을 다양화하는 겁니다. 자아를 산일(散逸)시킨다는 것- (...) 결국 실인생(實人生)도
그런 것이겠죠. 자아의 추구란 자아의 해체(解體)일지도 모르니까요.”⁴⁵⁸⁾

“가정의 세계에서 연기자와 관객이 열려 보자”는 연극을 통해 인생을 비유하고 있
는 준호의 말에 경연은 눈앞이 확 트이는 느낌을 받는다. 이처럼 소설 「배역」은 청년
예술가들이 서로의 작품과 예술에 대한 입장을 나누며 그러한 감정의 공유를 기반으로
전후의 현실을 헤쳐 나갈 힘을 얻는 ‘미적(美的) 공동체’의 단초를 보인다는 점에서 전
후 현실에 대응하는 문학적 기획을 보여주는 것으로서 의미를 가진다.

한무숙의 전후소설에서는 떠나온 자리에서 고통받는 사람들과 부당한 전통과 인습
으로 고통받는 사람들, 특히 여성들의 삶을 그리고 있다는 점에서 황순원의 소설과 다
른 성취를 보여준다. 이 시기 여성작가의 소설들이, 한국전쟁 한가운데서 어수룩하게
살아가던 여인들이 몸으로 부딪치며 체득하게 되는 삶의 힘겨움을 그린 소설과 성의
상품화를 통한 생존의 방식을 그린 일련의 소설로 구분된다는 논의를 참고하면⁴⁵⁹⁾ 한

457) 한무숙, 「열길 물 속은 알아도 물 속은 알아도」, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 15면.

458) 한무숙, 「배역」, 『축제와 운명의 장소』, 앞의 책, 238-239면.

국전쟁 이전부터 지속되는 억압과 모순의 중층적인 구도에서 여성의 서사를 변주해 가는 한무숙 소설의 이질성이 두드러진다. 「그들」에서는 태평양전쟁의 학병 문제와 환도 이후까지를 배경으로 삼아 인물들의 관계의 부침을 조명함으로써 그들 속 여성의 삶을 그려낸다. 결혼한 남성과의 불륜의 관계에 삶의 중심을 두고 있는 여성의 고통을 형상화한다는 점에서 유사한 중편 「유수암」 역시 일제강점기부터 4·19 이후까지를 시기적 배경으로 두고 퇴락한 기생들의 삶의 모습을 조명하고 있으며 그를 통해 여성들을 중심으로 하는 새로운 공동체를 모색하고 있다는 점에서 함께 분석할 수 있다.

「그들」은 「명옥이」에서 보여준 바 있는, 기혼 남성과의 불륜의 관계에 있는 여성의 반생을 태평양전쟁기부터 한국전쟁 전후에 이르는 시기를 배경으로 당시의 역사적 현실에 구체적으로 접합시켜 서사화하고 있다. 「그들」에서 영호와 선희가 만나는 것은 학병으로 징집된 영호가 P시의 향만 수비대로 주둔하게 되어서인데, 이러한 만남으로 인해 “적국의 군복을 입은 서울 청년과 사투리가 귀여운 남쪽 소녀는 험해져 가는 전국도 또 굴욕스러운 군복 차림도 있고 수평선 너머로 사라져가는 흰 배에 꿈을 담아 보내기도 하고, 갈매기떼들의 우짚음에 생활의 소요를 보고 생활에의 관심을 새롭게 할 때도 있었”다고 표현되었다. 그러나 이들은 영호의 소속부대의 이동으로 하루 아침에 이별을 맞게 된다. 이들은 해방 후 한국전쟁을 거쳐 환도의 시점이라는 거대한 역사적 변환기에 재회하게 된다. 이미 영호는 결혼을 했는데도 선희는 그와의 관계를 저버리지 못하고 그들 속 존재를 자청하며 자신의 존재의 의미를 그와의 관계에서 찾고자 한다. 그러나 불륜의 관계가 늘 그렇듯 시간이 지날수록 영호의 냉담함이 짙어지고 갑작스런 그의 부고를 접한 영희는 문상조차 가지 못하며 “나는 그의 인생의 마지막 페이지조차, 자기를 적어 넣을 수가 없는 존재”라고 느끼며 처참해한다.

그런데 이들의 관계가 변화하기 전, 서로의 존재에 대해 인식이 깊어지는 계기가 옛이야기를 매개로 한다는 점을 짚어볼 필요가 있다.

부처님의 대자대비에 목욕코자 그녀는 이 절을 찾았다. 그러나 산문 앞에서 사흘을 대죄 하듯 엎드려 청원하였으나 여인금제의 법칙은 굳어 끝내 경내에 발을 들여 놓지 못한 그녀는 산골을 타고 얼마쯤 떨어진 곳에 암자를 세워 거기서 법을 닦았다. (...) 선희는 웬지 자꾸만 울먹여 와서 견딜 수가 없었다. 그 옛날 여비(女婢)에 익은 여인들이 여인을 부정 타고 꺼리는 그 불법에 매어달리던 슬픔이 사무쳐 하염없이 눈물이 뺨을 흘렸다. 그 풍요한 젊은 과부는 살아 있는 사람을 사랑할 수 없어 여인이면 한 가지로 부정한 것으로 꺼

459) 이정숙, 「6·25전쟁 60년과 소설적 수용의 다변화, 그 심화와 확대」, 『현대소설연구』 45, 2010, 45면.

리는 불법에 매어 달릴 수밖에 그의 슬픈 정염을 가라앉힐 수가 없었던 것이 아니겠는가.
460)

선희는 “멀리서 보이지 않는 불상에게 예불을 드리는 심정이 자기의 영호에의 사모에 흡사하다고, 옛 사연이 가깝게만 느껴지는 것”을 느끼고 영호는 이러한 선희를 이해하는 것처럼 보인다. 그러나 “선희를 벗어나면 허위와 가식과 기만뿐이라던 그가 그 ‘기만’ 속에서 하나씩 자녀의 수를 늘여가는 것을 알았을 때, 선희는 자기를 위로하여 타일러야 할 말을 찾지 못하”였다는 서술자의 언술을 통해 남성과 결혼제도의 그늘에 선 선희의 위치가 드러난다.⁴⁶¹⁾ 전지 중의 고통을 잊고 미래를 꿈꿀 수 있던 관계가 기만이 되어 한 존재를 그늘에 묶어두는 것을 고발하는 이 작품은 결말에서 선희의 곁에 있는 다른 존재의 일단을 드러낸다. 낙심하여 쓰러져 있는 선희에게 조심스레 다가와 공기가 서늘함을 걱정하며 두꺼운 커튼을 조용히 내린 “오래 함께 살아 온 충실한 초로의 식모”의 존재감과 여운은 가볍지 않다.⁴⁶²⁾

기만적인 영호와 관계와 대비를 이루며 결말에서 짧게 등장하는 식모와의 관계는 여성 사이의 공동체의 단초를 보인 것이라 할 수 있는데 이는 중편 「유수암」에서 퇴락한 기생들의 공동체를 통해 심화되고 있다.⁴⁶³⁾ 소설의 첫머리에서 서술자는 “불제자로

460) 한무숙, 「그늘」, 『축제와 운명의 장소』, 앞의 책, 206면.

461) 강신재의 소설에도 외도하는 남자로 인해 고통받는 여성인물들이 등장하지만 그들은 진실한 사랑을 찾아 방황하면서 그로 인해 자아를 발견하고 동일성을 회복한다(이다영, 「1950년대 강신재 소설연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1994, 37면, 서정자, 「이미지로 짠 태피스트리」, 『우리 문학 속 타자의 복원과 젠더』, 앞의 책, 232면 재인용). 기만적인 남성과의 관계를 통해 자신에 대해 성찰하게 되는 것은 유사하지만 한무숙의 소설에서는 새로운 사랑을 지향하거나 그를 통한 동일성의 회복을 서사화하지 않는다는 점에 오히려 특징이 있다.

462) 서정자의 논의(「가사노동 담론을 통해서 본 여성이미지」, 『한국 여성소설과 비평』, 푸른사상사, 2001, 77면 참고)에 의하면 1950-60년대 소설에 등장하는 ‘어머’는 전근대적 하인이나 종의 이미지로 등장하여, 그들을 비하하여 인식하는 지식인 여성들의 가부장제에 길들여진 모습을 보여준다. 이를 참고할 때 단편적이지만 한무숙의 「그늘」에 나타난 선희와 식모의 관계는 이와는 다른 위치에 있음을 알 수 있다.

463) 작가는 이 작품의 창작 계기에 대해 다음과 같이 밝혀놓았다.

한번은 남편하고 동래 온천에 놀러 간 적이 있어요. 내 방에서 주안상이 벌여졌는데 거기 딱 한 기생이 하나 끼어 있었어요. 모두 17, 8세 화초 기생들 틈에 주름살을 분으로 메운 늙은 기생이 의복도 초라하게 앉아 있는데, 노래를 시키니까 창을 기막히게 잘해요. (...) 아, 이거 재미있다 생각했지요. 작가 의식의 발동이지요. 그런데 기생 사회의 ‘기’자도 모르잖아요. 우선 소문난 오입장일부터 찾아 나섰지요. 그런데 이 오입장자들이 하나같이 다 거짓말장이더라구요. (...) 결국 내가 아는 회사 소개로 다옥동 전 박사라는 분을 만나서 기생의 생리적인 면에서부터 생활상을 속속들이 다 알았지요. (...) 결국 오빠 소개로 어느 유명한 정치가의 첩이었다는 김숙을 만났어요. 아주 꾸밈이 없이 솔직하고, 버림받은 기생인데도 기품이 있더라구요. 그 김숙이 주

서 도를 닦는 니승이 사는 암자” ‘청수암’과 “청수암에서 끊어 버린 그 번뇌에 얽히며, 오히려 그것을 극채색으로 펼쳐 보자는 화류가, 고급 요정” ‘유수암’을 대비하며 서사를 시작하고 있다. 그리고 거기에는 더 깊은 문제의식이 놓여 있다.

色卽是空, 空卽是色,

불경의 말씀대로 끈끈하게 비린 육취(肉臭)를 풍기며 얽혀드는 색(色)이란, 결국 공허한 것이나, 공(空)이란 또 비어 있기 때문에 만상을 어리는 것이고, 따라서 색도 역시 수시로 거기 깃들 수 있다는 것이리라. 말하자면 영원과 수유(須臾)와의 교환, 그리고 영원한 정신의 존엄과 수유를 불태우는 관능이 교차하는 것이라고나 할까? 그러므로 종교란 어느 것이고 간에 그 비의에 있어 얼마 만큼의 음밀함을 지니는 것이고, 흥동가의 간드러진 가락 소리에 어찌다가 처절한 오히려 종교적인 것이 스미기도 하는 것이 아닐까?⁴⁶⁴⁾

이러한 유수암의 주인인 진경은 「그늘」의 선희와 같은 ‘그늘의 몸’이다. 일제강점기 먹고 살기가 어려워 기생의 길에 접어들었지만⁴⁶⁵⁾ 영특하고 재주 있으며 도도한 기생으로 한창 세도가 있을 시절 “XX당의 정진수”와의 맺은 연에서 벗어나지 못하고 그의 삶의 굴곡을 그들의 자리에서 함께 지나오면서 그보다 영락해 간다. 반생을 함께 한 영호의 조문조차 가지 못했던 선희와 마찬가지로 경은 자신의 삶을 챙기지 않은 채 옥바라지해온 정진수의 석방 소식을 신문으로 접하고 이후에도 그를 만나지 못한다. 이 작품에서는 인물들이 기생이라는 특수한 신분에서 있다는 점에서, 지속되는 전쟁과 예외 상황에 더해 남성이라는 타자로부터의 대상화에 처한 존재들의 목소리와 노래가 들려 오게 된다.

경은 정진수에게 유수암을 잃어버린 모습을 보이지 않기 위해 조금이라도 유리한 거래를 마다하며 유수암을 지키고자 하면서 유수암은 삶을 의탁하는 곳이 아니고, 삶 그것이라는 인식에 이른다. 그리하여 유수암은 집이나 건물이 아니라 “상처를 입은 암 짐승들이 서로 몸을 기대며 상처를 핏는” 관계들의 공동체에 대한 명명이 된다.

“홍화야, 넌 참 육자배길 잘 했지. 연등놀이도 좋지만 좀 있으면 달두 뜰 게구, 기생답게 목청이나 뽐아 보지.” (...) 홍화의 얼굴이 일그러졌다. 경의 심정을 알 듯한 모양이다. (유수암, 209면)

홍화의 주책이 주책같이 보이지 않게 되었다. 만나면 편잔만 주고, 주책을 떨면 쏘아붙이

인공 진경이 되고 술자리에서 본 아줌마가 홍화가 된거예요. (나의 문단 40년 회고, 281면)

464) 한무숙, 「유수암」, 『축제와 운명의 장소』, 앞의 책, 216면.

465) 1930년경 권번에서 기생교육을 받은 것으로 되어 있다.

지만, 요즘같이 홍화가 마음에 다가선 일은 없다. 느닷없는 발심도 잡스러운 행동도 한가지로 그의 삶의 거짓없는 표현이 아니겠는가. 그러기에 관음경과 잡가가 같은 입으로부터 엇갈려 나오기도 하는 것이리라. (유수암, 214면)

경의 고고한 아름다움과 홍화의 멋들어진 노랫소리가 서로의 가치를 알아주는 상대에 대한 신뢰로 결속되어 있는 이러한 ‘미적(美的) 공동체’는 기생임에도 전연 다른 입장과 이력을 지녀온 경과 홍화와 유홍이의 ‘함께 있음’으로 지속되는 공동체일 뿐만 아니라 거기에 그들의 존재의 가치를 이해하는 현 박사와 탁 주사와 같은 남성들도 함께 한다는 점을 강조할 필요가 있다. 경이 낳았지만 그의 언니가 키운 그의 아들을 다시 만나서도 굳이 ‘어머니’의 이름을 찾으려고 하지 않는 점 또한 의미를 가진다. 이러한 탈동일성의 공동체가 도래할 수 있는 관계들이 지속되는 한 “수각 쪽에서는 아직도 유장(悠長)한 태평가 소리가 아련히 들려오고 있었다”는 결말은 계속 전승될 수 있을 것이다. 작품의 마지막에서 경과 홍화는 아직 알지 못하는 유수암의 경매 처분 사실이 독자들에게 전달되긴 하지만 이들의 삶과 관계가 실패로 끝나지 않으리라 생각되는 것은 물리적인 건물과 달리 이들이 맺고 있는 공동체는 처분될 수 없을 것이기 때문이다.

4. 전후 구원의 서사와 새로운 공동체의 구상

4.1. 과거의 재정립과 '유전(流轉)하는 존재의 공동체'

4.1.1. 본질과의 대면과 새로운 관계의 설계도

황순원은 『인간접목』(1957)과 『일월』(1964)을 통해 전쟁으로 인해 과거와 결별하고 새로운 관계와 공동체를 만들어갈 과제에 직면한 존재들의 대응을 형상화했다. 현재에 발붙이지 못한 사람들의 이야기라는 공통점을 가진 나무 3부작,⁴⁶⁶⁾ 그중 『인간접목』과 『일월』은 자신과 무관하다고 생각했던 장소나 집단, 즉 고아원과 백정에 속하게 된 혼란 속에서 성장하는 존재를 보여준다는 점에서 함께 논의할 수 있다. 『인간접목』은 보호자를 갖지 못한 아이들과, 전쟁으로 유일한 가족이었던 어머니를 잃고 장애를 얻은 종호가 서로 연대하게 되는 이야기이다. 『일월』은 안정된 생활을 유지하던 인철의 가족들이 과거로부터의 영향력과 마주치면서 과거를 회피하려다 전락하거나 과거를 포용하면서 성장하는 상이한 결과를 보여준다. 이 작품은 가면을 벗는 흑독한 시련을 통하여 진정한 자신의 정체를 찾는 탐색의 소설⁴⁶⁷⁾로 해석되었다. 황순원의 연구사에서는 두 작품과 그 사이에 놓인 『나무들 비탈에 서다』가 이어지는 것에 대해 황순원이 단편 위주의 창작에서 장편작가로의 변모를 보여주는 시기로 평가되었고, 『일월』은 전후문학 제1기를 대표하는 작품 중의 하나로 평가되기도 했다.⁴⁶⁸⁾

『인간접목』은 1955년 1월호부터 12월호까지 『새가정』에 '천사'라는 제목으로 연재되었고 1957년 중앙문화사에서 단행본으로 낼 때 『인간접목』으로 개제됐다. 이 작품은 '갱생소년원'에 오게 된 여러 아이들의⁴⁶⁹⁾ 유전(流轉)의 사연에 대한 김목사의 기록을

466) 황순원은 『인간접목』의 '접목', 『나무들 비탈에 서다』의 '전정'과 더불어, 『일월』에서 '혈벗은 나무'나 불탄 집에서 소생하는 나무, 결말장면에서 인철이 고깔모자를 걸어놓는 나무 등 다양한 지점에서 인간의 존재와 나무 상징을 연계시킨다. 정영훈은 '접목'이라는 표제가 신약성서와 관련성을 보인다고 지적한 바 있다(「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」, 『한국현대문학연구』 21, 2007, 275면 참고).

467) 김병욱, 「황순원 소설의 꿈 모티프」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 앞의 책, 188면.

468) 6·25전쟁의 휴전, 판문점 체제의 시작부터 1960년대 중반까지를 제1차 전후문학의 시대로 명명하였다. 방민호(2010), 앞의 글, 116면 참고.

469) 서사에서 주요하게 등장하는 아이들은 대부분 전쟁으로 인한 상처를 안고 있지만 전쟁고아만 있는 것은 아니다. 전쟁 이전이라고 해서 아이들이 방기되는 관계의 파탄이 일어나지 않았던 것은 아니기 때문이다.

종호가 읽으면서 이들의 사연이 독자에게 전달되는 것으로 시작되고 있다. 이야기에 대한 욕망은 황순원의 장편소설에서도 지속될 뿐 아니라, 서사를 추동하고 주제의식을 이끌어 내는 데 있어 더 중요한 기능을 하고 있다. 텍스트에서는 아이들의 이야기를 듣고 기록하는 것이 사람들에게 아이들의 상황을 알리고 또 이들을 제대로 지도하기 위해서라고 언급된다. 이는 서사 속에서 이야기를 듣고 기록한 김목사의 발화이지만 결국은 작가의 창작의도에 닿아 있는 것이라 해석할 수 있다.

남준학 소년은 6·25 때 폭격으로 부모를 잃었고, 김백석 소년은 평양서 피난하는 길에 부모와 헤어지고 부산에서 누나마저 잃어버리며 소년원으로 오게 되었다. 짱구대 가리는 부모에 대한 기억이 전혀 없이 지내던 중 왕초와 만나 그의 비호 아래 생활하면서 피난시절에도 자신들을 돌봐준 왕초와 같은 어른이 되겠다고 결심하여 갱생원의 아이들을 모아 왕초에게 갈 준비를 하고 있다. 장태운 소년은 전쟁으로 고아가 되면서 공부를 하지 못하게 되었고 철수 소년은 부산 피난 시절 심부름 길에서 돈을 잃고 부모님에게 혼날 것이 두려워 가출한 상태이다.

부모와 집을 잃은 아이들은 소년원을 감옥으로 느끼며 정착하지 못한다. 전쟁에서 얻은 부상으로 팔 하나를 잃고 외과 의대생에서 상이군인으로 전락한 종호는 갱생소년원에 오게 되면서 “자기와 동떨어진 세계의 일이 아니요 그대로 자기 자신의 일로” 느끼며 그들의 때 낀 거울을 닦아주기 위해 노력한다. 종호는 아이들을 호시탐탐 노리는 왕초와의 긴장 속에서 가장 대하기 어려웠지만 가장 기대도 컸던 왕초대가리 소년에 대한 믿음을 잃지 않기 위해 노력한다. 소년원을 감옥으로 느끼는 아이들 중 일부는 자신을 보호해 줄 것이란 믿음으로 왕초와의 생활을 꿈꾼다.⁴⁷⁰⁾ 그러나 갱생원의 규율에 비할 때 왕초의 왕국이 가지는 동일성의 폭력은 훨씬 엄혹하다. 이는 성적인 학대를 받은 아이의 에피소드와 왕초의 폭력을 드러내는 결말을 통해 드러난다. 그러나 결국 왕초대가리는 소년원보다는 왕초와의 생활을 택하여 도망친다. 왕초는 좇아오는 종호의 존재를 눈치채고 왕초대가리가 배신한 것으로 오해하여 소년에게 칼을 휘두르고 만다. 왕초대가리 소년은 종호의 품에 안겨 저런 왕초가 아니라 제대로 된 왕초가 되겠다고 말한다. 한편 소년원에서 자고 있던 준학은 꿈 속에서 자신과 모든 소년들이 하얀 날개를 달고 있었다고 말하며 결말이 맺어진다.

전쟁으로 인한 유전(流轉)의 과정에서 기존 관계와 공동체가 파탄나고 그로 인해 고

470) 왕초는 자기 부하의 신변을 보호해줄 의무와 책임을 지고 있습니다. 그리고 대개는 왕초가 자기 부하와 같이 먹구 자구 한답니다. 그만큼 부하들과 동고동락한다는 의리두 갖구 있는 셈이지요. (...) 어쨌든 하나의 떠 왕국을 이루고 있는 게 사실입니다. 황순원, 『인간접목 황순원전집』 7권, 문학과지성사, 1981, 76면.

립된 존재의 고통은 갱생소년원을 중심으로 한 여러 인물들을 통해 구체적으로 형상화되고 있다.

친지들한테 자연 여러가지 신세를 끼치게 되었다. 그러다가 대학은사인 정교수가 소개해주어 이 갱생소년원으로 오게 된 것이었다. (...) 정릉에 있는 갱생소년원을 찾아나서는 날, 종호는 자기 자신이 어떤 갱생되는 듯한 느낌이 되었다. (...) 지금 천막 주위에 서성대는 애들을 보는 순간, 그것은 자기와 동떨어진 세계의 일이 아니요 그대로 자기 자신의 일로 느껴진 것이었다. (...) 지금 눈앞에 보는 이 애들과 자기의 사이에는 아무런 거리도 없다는 느낌이었다. 그것은 지금 자기도 한낱 고아, 그것도 오른팔이 하나 없는 불구 고아에 지나지 않는다는 의식이 그렇게 만드는데도 몰랐다. 그러면서 그는 아까 이곳을 찾아나서며 자신이 어떤 갱생되는 듯함을 느낀 것과는 또 달리, 이제부터 정말 새로운 생활이 전개된다는 심정이었다. 어딘지 두렵기도 한 심정이었다. (인간접목, 23-24면)

종호는 부상으로 장애를 입어 의사가 되지 못하게 된 것은 물론 전쟁 폭격으로 어머니를 잃었기 때문에 어디에도 의지할 곳이 없다. 이는 한무숙의 「김일등병」의 인물의 후일을 보여주는 것과도 같다. 이런 종호가 생활을 유지하기 위해 온 소년원에서 자신과 같이 현실에 발붙이지 못한 존재들인 아이들을 만나면서 떠난 존재로서의 유대감을 느끼고 그 아이들과 제대로 된 관계를 맺음으로써 아이들의 삶을 더 낮게 만들고자 노력하는 서사로 진행된다. 종호는 고아가 되었다는 점에서 보호자를 필요로 하는 아이들과 동일한 위치에 있는 자신을 자각한다. 갱생원에 근무하고 있는 유선생은 종호처럼 심각한 전쟁의 후유증을 겪은 것은 아니지만, 전쟁을 경유하며 자신의 아이도 어떻게 될지 모른다는 불안을 가지게 되었고 그로 인해 고아들을 위해 노력하기로 결심하였다는 점을 밝히고 있다.

-저두 한때는 남못지 않은 열성을 가지구 애들을 지도해본 적두 있었지요. 동란을 겪구 난 직후의 일입니다만. 고아란 따루 있지 않다는 생각이었지요. 내 자식두 언제 어디서 그렇게 될지 모른다는 생각이었지요. 아마 이걸 나 혼자만의 생각은 아니었을 겹니다. 자식을 가진 사람이면 누구나가 다 그렇게 느꼈겠지요. 그래서 고아들을 내 자식의 일처럼 생각하구 지도했지요. 그러나 결국 나는 손을 들구 말았어요. (인간접목, 42면)

이러한 유선생의 심리는 비혈연주의적 유사가족에 대한 사유와 같은 맥락이라 할 수 있다.⁴⁷¹⁾ 이후 서사에서 철수 소년을 자신이 잃어버린 아들 개똥이로 동일시하고

471) 한무숙의 『빛의 계단』에서 서병규는 친구의 여동생 연옥이 비극적으로 남긴 딸 경전이 자신

아들로 삼고자 하는 할머니의 이야기도 마찬가지이다. 이렇듯 『인간접목』의 배경이 되는 세상은 가족과 보호자를 잃은 사람들이 모여 있는 곳이다. 어른도 아이도 진정한 보호자를 얻거나 진정한 보호자가 되기를 원하지만 현실은 녹록치가 않다. 왕초나 포주같은 부정적인 인물뿐만 아니라, 아이들을 제대로 돌보고자 하는 마음을 가지고 있지만 다양한 이유로 실현하지 못하는 원장, 홍집사, 유선생, 종호는 물론이고 가장 긍정적인 인물로 보이는 정교수도 결과적으로는 백석의 누나를 지켜내지 못하는데 이는 개인의 힘으로 감당할 수 없는 현실의 강고함을 드러낸다.

단편소설을 통해 살아남은 존재의 부끄러움에 대해 형상화했던 황순원은 『인간접목』과 『나무들 비탈에 서다』에서 심화된 인식에 이르고 있다.

이런 말들을 하는 게 들렸어요. 내가 놀러 나가지 말고 숯제 엄마 아버지하고 함께 세 식구가 뭉땅 날아가버린 편이 나았을 거라고요.

나는 숨도 제대로 못 쉬고 손가락 하나 까딱할 수가 없었어요. 그러면서 나는 생각했어요. 그이들 말대로 차라리 내가 놀러 나가지 않고 집에 있었다가 어머니 아버지하고 같이 죽어버렸음 좋았을텐데 하구요. 지금도 저는 그렇게 생각하고 있어요. 그날 왜 나는 말을 안 듣고 밖에 나갔는지 모르겠어요. 이렇게 혼자 남은 것도 다 제 잘못이에요.

저는 죄를 많이 졌어요. 이 소년원에 있는 걸로 넉넉해요.』

—동생이 불에 타 죽어가면서..... 불길을 헤치고 기어나오려고 애쓰는 모양이 보이는 거예요. 그걸 볼 적마다..... 저는 어서 불속에 뛰어들어가 동생을 꺼내와야 한다고 마음은 먹으면서도..... 끝끝내 못 뛰어들어가곤 해요.불길이 무서워서요.오늘밤 꿈에는 기어코 구해내고야 말겠다고 마음을 단단히 다져먹지만..... 정작 그때를 당하면 못하고 말아요. 안타깝워 미치겠어요. (...) —더구나 전.....동생 일을 어머니 아버지한테 말하지 못한 게 후회나요.그걸 말해가지고 어머니나 아버지한테 한번 죽도록 맞았드라면 나았을 것 같아요. (인간접목, 36-38면)

천장에 숨어있는데 총알이 막 날아오는 것이었다. 처음에는 종호에게 찍으나 떨어진 곳에 와 맞았다. 그것이 점점 종호 가까이로 오는 것이었다. 나중에는 옆드린 종호의 머리카락과 어깨를 스치고 지나갔다. 이제 총알이 조금만 더 가까워지면 영락없이 맞고야 말 것이었다. 거기에 문득 어머니가 나타나 총알이 날아오는 쪽을 막아서는 것이었다. 어머니는 가슴을 헤치고 있었다. 시들어빠진 젖가슴이었다. 거기에 총알이 막 와서 박혔다. 종호는 겁에 질려 미처 어머니더러 비켜나라는 말도 하지 못했다. 이러한 자기의 행동이 잠이 깨어서도 그를 괴롭혔다. (인간접목, 36면)

과 연옥 사이에서 낳은 딸인 것과 같은 마음을 남몰래 느끼며 경전에 대해 마음을 쓰는 것으로 그려진다.

준학과 종호 모두 자신의 생명을 보존하기 위해 가족을 지키지 못한 데서 비롯되는 윤리적 차원의 죄책감을 느낀다. 한무숙이 소설 「그대로의 잠을」에서 존재론적 수치심의 일단을 탐구하였던 데 비해 황순원의 소설에서는 이러한 죄책감을 통해 자신과 같은 상처를 가진 존재에 대해 동일시하고 그와 연대하여 돕기 위해 노력하고(『인간접목』의 종호), 책임을 지는 것으로 나아가게 된다는 점(『나무들 비탈에 서다』의 숙)을 새롭게 평가할 수 있다. 이는 이러한 부끄러움과 죄책감이 관념성에 그치는 것이 아니라 존재의 변화를 가능케 하는 동인으로 작용하는 것이기 때문이다.

레비나스의 공동체는 정치적인 것으로 구성되기 이전의 나와 타인, 이웃과의 관계에서 출발한다는 특징이 있으며 정치나 국가로 소급될 수 없는 윤리적 관계로서의 사회이다.⁴⁷²⁾ 이러한 레비나스의 공동체론을 참고하여 큰 단위 집단으로서의 공동체가 아니라 나의 가장 가까이 있는 타자와의 관계에서부터 새롭게 구상되는 공동체의 특징에 주목할 수 있다. 이는 재건해야 할 국가와 민족이라는 거대한 집단으로부터 내려오는 방향이 아니라 상처받은 개개인들의 이야기를 보존할 수 있는 관계들로부터 시작되는 방향이라는 점에서 주목할 필요가 있다. 일제강점기와 해방기를 거쳐 한국전쟁에 이르기까지 지속된 폭력 속에서 깨지고 해체된 공동체를 문학을 통해 새롭게 구상하기 위해서는 나와 타자와의 관계에 대한 성찰부터 새롭게 요구되기 때문이다. 그런데 작가는 소년원의 모든 아이들이 한국전쟁으로 고아가 된 것은 아니라는 점을 보여준다. 한국전쟁에서 이루어진 집단학살이 이데올로기적 분열이나 계급 또는 신분의 갈등과 관계없이 전통시대부터 지속되어 온 갈등이 학살의 형태로 나타나기도 했다는 박태균의 논의와, 한국전쟁 이전까지 쌓여온 마을 공동체의 갈등의 요소들이 한국전쟁의 특성과 상응하여 공동체의 파괴에 이르렀다는 박찬승의 논의를 상기할 필요가 있다.⁴⁷³⁾ 이러한 오래 되고 복합적인 갈등의 기원을 무시한 채 민족이나 새로운 국가라는 거대한 단위의 공동체를 위에서부터 구상하는 것은 또 다른 폭력이 될 수 있다는 점을 황순원은 알고 있었던 것이다.

황순원의 전후소설에는 상처와 고통의 기원인 과거를 무화하거나 청산하고 미래로 나아가고자 하는 것이 아니라 그 과거와 대면하고 서로의 상처를 현실에서 이야기 나눔으로써 존재론적인 관계의 진전을 이룰 수 있다는 작가의식이 놓여있다. 이처럼 이들의 관계는 이야기를 통해서 매개, 진전된다는 점이 중요하다. 관계와 공동체의 결속의 과정에서 이야기가 중요한 역할을 담당한다는 점은 『나무들 비탈에 서다』에서 동호

472) 이은정, 앞의 글, 331면 참고.

473) 박태균, 앞의 책; 박찬승, 앞의 책 참고.

와 옥주의 서사에서도 확인할 수 있다. 애정과 신뢰 가운데 이루어지는 상호 고백적 서술은 이들에게 서사적 정체성을 형성하고 구현하는 계기를 마련해 주는 것으로 평가되기도 했다.⁴⁷⁴⁾ 『인간접목』에서 종호와 준학은 자신이 겪은 일을 상대에게 고백하면서 신뢰의 관계를 맺게 된다.⁴⁷⁵⁾

“내가 이 팔을 찢르구 난 뒤의 일이다. 꿈에 어머니가 나타나셨어. 흰옷을 입구 계셨다. 이 어머니가 내 앞으로 가만히 걸어오시드니 작은 목소리로, 종호야 염려 마라, 네 팔은 내가 잘 간수해두었다. 이전의 네 팔대루 온전히 간수해 두었다. 자 이걸 봐라, 하시면서 치마폭을 펴보이시겠지. 정말 그 속에는 내 팔이 들어있었어. 그게 하나두 아니구 여러 개야. 그리구 마치 수밀도를 담아가지구 오신 때처럼 조금두 징그럽지가 않겠지. 그러자 어머니가 다시 말씀하시기를, 종호야 여기 이렇게 네 팔이 있으니 언제든지 내가 가져라, 그리고 나머지 팔들은 너처럼 팔이 없는 친구들에게 나눠주구…… (인간접목, 37면)

자신의 팔을 희생하여 수많은 팔을 얻게 된다는 점은 『나무들 비탈에 서다』의 전정 모티프를 연상시키며, 십자가를 통해 인류의 대속을 이루는 예수의 상징과도 연계될 수 있어 『일월』의 주제로 이어지는 것으로 볼 수 있다. 이는 전후의 현실을 치유하여 열매 맺는 미래를 열고자 하는 황순원의 작가적 의도를 상징적으로 보여주는 지점이라 할 수 있다. 갱생원의 각 소년들과 종호 사이에 시작되고 그러한 변화로 인해 소년들 간의 관계도 변화시키는 탈동일성의 공동체는 전후 현실에 대한 황순원의 청사진을 보여준다.

이는 전장에서 얻은 부상으로 외과의사로서의 양양했던 전도(前途)를 잃고 절망했다가 유사한 처지의 사람들을 만나고 그들과 공동체를 이루며 새로운 삶의 각오를 다지는 인물의 서사라는 점에서 유사한 오상원의 『백지의 기록』(1957)과 비교할 수 있다. 부상을 당하고 죽음을 꿈꾸던 중섭은 “원손이 남아있”으니 남아있는 능력을 살리면 된다는 준의 충고를 듣는다. 이후 장애를 가진 사람들의 공동체인 ‘우리들의 마을’을 방문하여 각자 할 수 있는 일을 하며 사는 사람들을 보고 삶을 방기하던 자신을 반성한다. 또한 “이미 지나가 버린 과거의 나는 소용이 없는 것”이란 깨달음에서 새로운 삶을 각오하는 중섭의 태도에는 ‘백지의 기록’이라는 표상을 통해 과거를 공백으로 하고 미래로 나아가야 한다는 작가의 메시지가 놓여 있다. 이처럼 황순원의 전후에 대한 인식은 과거에 대한 입장과 긴밀히 연관되어 있으며 이후 세대인 오상원 등의 전후인식

474) 노승욱, 「황순원 『인간접목』의 서사적 정체성 구현 양상」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 앞의 책, 459면 참고.

475) 이경민, 앞의 글, 60면 참고.

과의 상이하다. 『인간접목』에는 꿈을 통해 드러나듯이, 남아있는 팔 때문이 아니라 희생된 팔을 통해 상처를 입은 타자와 연대할 수 있게 된다는 인식이 있으며 그러한 존재들이 결속되는 데에도 고통의 기원인 과거를 무화하지 않고 꺼내 서로 이야기하는 과정이 중요하게 그려지고 있다.⁴⁷⁶⁾ 이는 3장에서 황순원의 단편을 분석하여 피해자이지만 가해자로서의 책임을 지고 가해자이면서 피해자이기에 타자의 상처를 이해할 수 있게 될 때 비로소 복수의 연쇄를 멈출 수 있게 된다는 점과 이어지는 것으로 해석할 수 있다.

이처럼 『인간접목』의 종호가 고아들에게서 자신과 동일한 상처를 느끼고, 그들의 이야기를 듣고, 그들을 보호하기 위해 애쓰고, 그들을 믿고 기다려주는 행동은 작가의 주제의식을 보여준다. 이에 대해 임신희는 황순원의 “휴머니즘은 인간성을 잃지 않는 인간, 능동적인 삶의 태도와 책임감을 갖고 충실히 생활하는 모습, 극한 상황에 처해있더라도 연약한 주변인까지 보살펴주는 ‘인간다움’으로 공동체 구성원을 융합하게 하는 ‘존재해야 할’ 모습”⁴⁷⁷⁾이라고 평가하여 타자에 대한 태도와 공동체의 결속을 논의하고 있다. 그러나 이러한 휴머니즘의 관점은 인물의 자세와 태도를 설명해줄 수 있지만 윤리적 태도 이면에 있는 존재론적 사유까지 설명하기는 어렵다. 종호가 자신의 노력을 ‘때 낀 거울 닦기’로 인식하고 있는 것은 윤리적으로 노력하는 인간다움, 휴머니즘의 태도보다 더 깊은 존재론적 차원에서 이루어지는 것이기 때문이다.

이런 경우에 애정이란 친히 자기 손으루 긁은 것을 주무르구 매만지는 데서 생겨나는 가 봐. 어느새 정이 들어버렸거든. 그러구보면 모성애란 것도 별것 아니지. (...) 종호는 정교수와 헤어져 돌아오는 길에, 그 모성애란 것도 별것 아니라던 정교수의 말이 자꾸만 가슴에 새겨짐을 어찌할 수 없었다. (...) 지금 이 애들은 때가 낀 거울과 마찬가지로 마찬가지인 것이다. 닦기만 하면 안쪽은 성한 거울알인 것이다. 정교수 말이 떠올랐다. 모성애란 별것 아니다. 친히 긁은 것을 주무르고 매만지는 데서 생기는 것이다. 그러나 그 말은 쉬워도 실천에 옮기기란 여간 힘든 일이 아닐 것이었다. 거울에 낀 때에 따라서는 좀처럼 닦아서 지워지지 않는 수도 있는 것이다. 인내가 필요하다.⁴⁷⁸⁾ (인간접목, 111; 113면)

476) 전쟁의 경험을 기억함으로써 타자의 고통에 대해 깊이 있게 동일시 할 수 있다는 것이 이후 서사에서 그려진다.

휘장 안 진찰대 쪽에서 소리를 억제한 여자의 흐느낌 소리가 들려나왔다. 문득 종호는 지난날 전선에서 들던 부상병들의 신음소리와 함께 낮에는 들리지도 않던 그 어느 골짜기 물소리가 절절히 가슴속을 적시고 흘러 내려감을 느꼈다. (인간접목, 147면)

477) 임신희, 앞의 글, 474-475면 참고.

478) 이 부분은 중앙문화사에서 단행본으로 발간되면서(1957) 첨가된 부분으로 박용규는 희망적인

이는 앞서 보았듯이 종호와 고아원의 아이들이 존재론적으로 현실과 타자에게서 고립되어 있는 데서 불안과 고통을 느끼고 있으며 거기에는 전쟁의 영향력이 깊이 각인되어 있다는 점과도 관련이 있다. 그렇기 때문에 거울의 때를 닦는 행위는 인간다운 인간의 태도라기보다는 불안한 존재로서 타자와의 관계를 통해 그 불안을 해소하고자 하는 차원에서 이해해야 한다. 이에 대해 윤명구는 작가가 변질되지 않은 인간속성의 원형에 대한 확신을 최종호를 통해 드러내고 있는 것으로 보았다.⁴⁷⁹⁾ 그러나 인간의 본질이 선하다는 것을 제시하고자 하는 것이 아니라 부족한 존재가 타자와의 관계로 인해 회복될 수 있다는 것을 강조하는 것임을 부연할 필요가 있다. 블랑쇼는 각 인간 존재의 실존은 타자 또는 복수의 타자를 부르며 그리하여 각 인간 존재는 어떤 공동체를 부른다고 설명한다.⁴⁸⁰⁾ 그는 나와 타자는 분리되어 있지만 서로에게 무한히 다가가는 공동체로서의 이름 없는 공동체를 제시한 바 있다.⁴⁸¹⁾

이 소설의 작가의식이 존재론적 본질과 관계 탐구에 닿아 있다는 점은 결말 부분에서 왕초대가리의 마지막 말과 준학 소년의 꿈이 병치되어 마무리된다는 점에서 상징적으로 나타난다.

아픔을 참으며 짱구대가리가 힘들여 짜내는 언성으로 말했다.

—선생님, 정말 고마워요. 그치만 난 이댐에 꼭 왕초가 될 테예요. 저런 비겁한 왕촌 말구요.⁴⁸²⁾ (...) 잠이 들었던 남준학이가 무엇에 놀라 일어나 앉았다. (...) —아냐, 봤어. 하아얀 날개, 아주 눈같이 하아얀 날개야.

준학이는 천사의 그림이 붙었던 어두운 벽 쪽을 가리키며,

—저기 있는 천사의 날개보다도 더 희었어. 그걸 우리가 모두 달고 있었어. 너도 달고 있고 나도 달고 있고. 그리고 저, 짱구대가리도. (인간접목, 183면)

준학이 천사인 자신들을 보는 꿈은 앞으로 이들의 고통이 사라질 것을 낙관하는 성급한 예지몽이 아니다. 존재의 본질을 표상하는 원제 ‘천사’에서 ‘인간접목’으로 바뀐 것은 존재를 성장, 회복시키는 ‘관계’의 중요성을 강조하기 위한 것으로 해석할 수 있다. 거울의 때를 닦는 것으로 표상되는 종호의 아이들에 대한 태도는 이처럼 윤리적인

전망이 제시되는 쪽으로 개작되었다고 해석했다. 박용규, 앞의 글, 63면 참고.

479) 윤명구, 앞의 글, 152면 참고.

480) 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 역, 앞의 책, 18면.

481) 박준상, 「이름 없는 공동체: 레비나스와 블랑쇼에 대해」, 『철학과 현상학 연구』 18, 2002, 141면 참고.

482) 1964년 전집에 수록되면서 첨가된 부분이라고 한다. 박용규, 앞의 글, 65면 참고.

것이라기보다는 존재론적인 차원에서 타자를 지향하는 것이지만 또한 구체적 현실과 유리된 것이 아니라는 점을 간과해선 안 된다. 각자의 고통의 사연으로 거울에 때가 낀 소년원의 아이들이나, 외국 군인과의 관계에서 태어나 어머니의 품에서 버려진 아기의 사연은 모두 구체적인 현실을 보여주는 것이기 때문이다. 이는 『인간접목』에서 김본돌 노인이 칼을 갈고 닦는 일이 전쟁 중 저지른 아들의 살인으로 인한 피를 갈아 내고 닦아내기 위한 것과 같은 의미망에 있는 것이기도 하다.

1962년부터 1964년까지 약 3년에 걸쳐 완성하여 그 해 12월에 간행된 첫 『황순원 전집』의 마지막 권에 수록된⁴⁸³⁾ 『일월』은 ‘황순원 문학의 총괄’⁴⁸⁴⁾로 평가받은 작가의 대표작이다. 이 작품은 실존적 고통의 문제가 중심에 놓인 것으로 인식되어 왔으며 1970년대의 『움직이는 성』과 더불어 존재론적 인식과 한국이라는 특성을 연계하여 해석하는 경향이⁴⁸⁵⁾ 일관되게 나타났다.

『일월』은 국문학도이면서 전통에 관심이 많은 지교수, 그의 딸로 피아노 전공자이면서 홀로 남은 아버지의 생활을 돕는 다혜, 다혜와 어릴 적부터 교유가 있는 건축학도 인철과 그의 가족을 중심으로 이야기가 전개된다. 인철의 아버지는 백정 출신인 과거를 지우고 여러 차례 결혼하며 배다른 4남매를 둔 성공한 사업가이고, 인철과 인문의 생모(生母)인 현 부인은 남편의 외도와 혼외자인 인주의 존재에 충격을 받고 종교에 과도하게 의탁한 상태이다. 인주는 연극을 지망하며 오빠 인철과 희곡 작가 남준걸을 동경한다. 분디나뭇골 농부를 통해 백제시대 불상을⁴⁸⁶⁾ 발견했다는 소식을 듣고 찾아간 지교수는 흥미로운 인물과 마주한다. 그는 김본돌이라는 이름의 ‘칼잡이’ 노인으로 백정으로서의 삶의 태도를 엄정하게 지키고 있다는 점에서 이색적인 존재이다. 지교수의 부탁을 받아 백정의 역사에 대해 조사하게 되는 전경훈은 지교수의 지도 아래에서 공부하고 있는 조교로 황해도에서 단신 월남하여 성실하게 자신의 삶을 꾸려나가고 있으며 다혜와 결혼을 원하지만 성취하지 못해 낙담한다. 건축학도 김인철은 아버지가 백정 출신이라는 사실을 서사의 진행을 통해 알게 되면서 존재론적 고뇌에 빠지는데 그 과정에 나미의 집 설계도를 완성하는 작업과 나미와 다혜와의 삼각관계에서의 혼란이 겹쳐 있다. 인철과 바닷가에서 우연히 만난 나미는 연극배우이자 조 은행장의 딸로 자유분방한 성격의 현대적 여성이다. 인철은 고뇌와 방황을 거치다 도축업자의 길을

483) 이보영, 앞의 글, 251면.

484) 이보영, 「황순원의 세계 下」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 95면.

485) 김병익, 「純粹문학과 그 역사성-황순원의 최근의 작업」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 앞의 책, 130면.

486) 전통의 가치를 강조한다는 점에서 공통적인 두 작가는 백제의 유물과 미학에 관심을 보인다는 점에서도 공통적이다. 한무숙의 백제 담론의 의미에 대해서는 4.2.1절의 논의 참고.

고수하고 있는 사촌 형 기룡과의 관계를 통해 자신의 본질을 수용하고 나미와 다혜 중에서 방황하던 마음을 다혜에게로 결정한다. 선행연구에서 ‘아프레게르’로 분석되기도 한 나미라는 인물은,⁴⁸⁷⁾ 인철과의 관계에 열정이 식어가다 인철의 과거를 알고 오히려 적극적으로 나선다는 점에서 흥미롭다. 나미가 현재를 중시하는 삶을 사는 데 비해 다혜는 한무숙 소설 속 여성들처럼 자신의 욕망을 드러내지 않고 가족과 타자를 위한 삶을 지향한다. 그리고 과거와 기억에 가치를 두고 있다는 점에서⁴⁸⁸⁾ 결말에서 인철이 나미가 아닌 다혜와 결합하게 되는 것은 과거의 의미와 가치를 통해 현재를 구원하고자 하는 작가 의식이 결부되어 있다는 것을 보여준다.

서사의 첫머리에 놓인 지교수의 과거 전통에 대한 관심은, 이 세계의 마지막 칼잡이라고 여겨지는 김본돌 할아버지를 만나게 하고 그로 인해 인철의 존재에 파문을 일으키게 된다. 시마자키 도손의 『파계』와 이 작품을 비교한 논의에서는, 김본돌 영감과 김상진의 이야기를 통해 일제 강점기부터 6·25 전쟁기에 걸쳐 전통적 지역사회와 그 단적인 사례로서의 백정 마을이 해체되어가는 과정을 보여준다는 점을 제시하였다.⁴⁸⁹⁾ 이는 황순원의 「필묵장수」와 한무숙의 「집념」에서 유효성을 잃은 삶의 방식과 가치관을 고수하는 존재들이 지속되는 전쟁 속에서 겪는 위기를 서사화하고 그럼에도 불구하고 이들을 통해 전승되는 공동체의 가치를 형상화하고자 한 두 작가의 공통적인 작가 의식과 닿아 있는 지점이라고 하겠다. 『일월』은 자신이 속해 있지 않았던 곳에 속해있다는 것을 갑자기 알게 되어 고통을 받는다는 점에서 『인간잡목』과 통할 뿐 아니라, 그 과거의 뿌리가 두 차례의 전쟁 이전부터 지속되어 온 백정의 삶에 닿아있다는 점에서 과거에 대한 탐색과 그 의미라는 작가의 주제의식이 확장, 변주된 예로 볼 수 있다. 이처럼 황순원 소설 속에서 과거는 존재의 본질과 연계되어 있다. 황순원이 『인간잡목』에서 보호자를 잃어버린 고아와 같은 존재들이 서로 함께 있음을 인식하고 서로의 이야기를 나누며 접붙이기를 통해 결속되는 공동체의 관계를 보여주었다면, 『일월』에서는 과거로부터 지속되어온 영향력을 인식함으로써 겪는 고뇌와 그를 계기로 이루어지는 새로운 삶의 방향 전환의 설계도를 건축학도인 인철을 통해 상징적으로 그려내고 있다.

인철은 한강에 나가 헤엄을 치면서도 왜그런지 기분이 좋았다. (...) 강을 건너는 동안 그

487) 방민호(2010), 앞의 글 참조.

488) 다혜는 걸핏하면 어렸을 적 얘기였다. 그것들을 그네는 늘 마음속에 간직해두었던 듯 바로 옛그제 일이나처럼 자상히 얘기하는 것이었다. (...) 지난날 이야기를 들으면서도 전처럼 인철은 다혜와 함께 맛장구를 치며 즐거움에 젖어들 순 없었다. (일월, 160면)

489) 방민호(2010), 앞의 글, 138; 141면 참고.

의 뇌리를 떠나지 않은 것은 광대놀이에 고리결기와 사냥질을 하며 정처없이 흘러다닌 양수척의 생활이었다. 과히 힘들이지 않고 강을 건널 수 있었다.⁴⁹⁰⁾

위의 인용은 인철이 지교수를 만나 백정의 기원에 대한 이야기를 들은 후의 심경을 보여주는데 자신의 뿌리와 연관되어 있다는 점을 알기 전임에도 이들 사이에 유대 관계가 있음을 드러낸다. 백정의 기원에 대해 정처없이 흘러다니는 ‘양수척의 생활’을 지목하고 있다는 점에서 유전(流轉)하는 삶에 대한 작가의식이 지속되고 있다는 점도 알 수 있다.

알지 못했던 과거와 마주한 인철의 가족은 각자의 이유로 고통을 받으며 각자 상이한 대응을 보여준다. 강희영의 논의에서는 인철 가족의 공동체적 질서가 점점 무너지기 시작하면서 자기만의 공간에서 타자와의 유대감을 상실한 채 고립된 삶을 살게 된다는 점을 짚어내고 있다.⁴⁹¹⁾ 기존 논의에서는 김본돌 노인과 인철이라는 두 인물이 대표하는 상이한 세계관에 주목하는 경우가 많았지만 인철의 아버지이자 김본돌의 동생인 상진영감을 통해 드러나는 전후의 구체적인 현실에 대한 서사화도 더불어 주목해야 한다. 김상진은 자신의 과거를 묻고 새로운 삶을 사는 데에 성공한 것처럼 보였으나 갑자기 닥쳐온 자신의 과거를 감당하지 못하여 자살하고 만다.

형님과두 일체 왕래를 끊구 이름두 바꾸구 했지. 본래 내 이름은 차돌이었다. 느희 이름두 일 기(起)자 돌림인 걸 어질 인(仁)자로 고쳤지. 옛날 우리 조상들은 이름에 어질 인(仁)자나 옳을 의(義)자는 못 쓰도록 돼 있었어. (...) 이렇게 모든걸 느희 대에 와서는 완전해지도록 마음을 써왔는데 지금와서..... (일월, 84면)

상진영감은 본시 결혼이란 것을 자기 과거의 한갓 매몰지로 삼으려 했다. 달갑지 않은 자기의 핏줄을 묻고 거기서 다시 새로운 자기를 소생시키려고 했다. (일월, 280면)

이처럼 상진영감은 과거로부터 도피하기 위해 노력했고 그 수단으로 여러 번 결혼하면서 가족들의 내면에 근본적인 상처를 남긴다. 한무숙의 「그대로의 잠을」에서 그의 누이가 동생을 불길한 태생의 영향력을 벗어나게 하려고 노력하지만 제대로 된 방향이 아니었다는 데서 오히려 더 큰 비극이 초래되었던 것처럼, 상진영감이 과거를 대하는 방식은 근본적인 것도, 올바른 방향도 아니었다.⁴⁹²⁾ 상진영감이 죽음에 이르며 꾸는 꿈

490) 황순원, 『일월 황순원전집』 8권, 문학과지성사, 1983, 52면.

491) 강희영, 「하이데거 이론으로 본 황순원 『일월』의 꿈 공간성 연구」, 『국제한인문학연구』 23, 2019, 13-14면 참고.

에서 그 자신이 스스로에 대한 가해자라는 것이 밝혀진다는 점은 3장에서 논의한 「소리」의 꿈 모티프와 유사하다.

누군가가 자기의 다리를 걸어 넘어뜨렸다. (...) 그는 움켜쥔 돌을 힘껏 던졌다. 그의 눈앞에 맞아 쓰러진 것은 상진영감 자신이었다. (일월, 342면, 밑줄 강조, 인용자)

이제는 턱주가리와 무릎이 거의 다 닳아 없어지고, 뒤통수와 등어리도 갈릴대로 갈려 아프다는 감각조차 모르겠다. 영락없이 죽은 것이다. 그런데, 대체 어떤 놈이 이렇게 산 사람의 목을 잡아매어 끈단 말인가.

가까스로 고개를 쳐들어 밧줄 끝을 더듬어보았다. 깜짝 놀랐다. 지금 허리를 구부정하고 밧줄을 끄는 사람은 다른사람 아닌 덕구 자신인 것이다. (소리, 244면, 밑줄 강조, 인용자)

상진영감이 비극적인 최후를 맞는 것은 백정 출신이라는 운명이나 과거의 힘의 영향력 때문이 아니다. 그의 회사가 어려워지는 것도 파멸을 초래하는 원인 중 하나이지만 그의 판단처럼 신분이 발각되어서 대출이 막혔기 때문만은 아니다. 전형적인 매판적 자본축적의 과정을 밟은 신흥자본가로 상진영감의 개인사는 사회사의 변동과 일치한다고 해석한 논의는 이를 짚어낸 것이다.⁴⁹³⁾ 작가는 서사의 진행 중에 사업 운영에 영향을 미치는 당시의 정치적 상황과 김상진의 오판을 계속해서 보여주었다. 이 과정에서 대북 체제 경쟁 이데올로기하의 ‘근대화 모델’을 통해 경제적 성장을 이루기 위한 개발독재가 심화되지만⁴⁹⁴⁾ 정작 국민 개개인의 삶 자체에는 관심이 없는 정부의 무능과 ICA(국제상품협정)의 억압이 구체적으로 고발된다.⁴⁹⁵⁾

이러한 아버지의 선택과 달리 인철은 자신의 과거를 받아들이고 새로운 삶을 살고자 한다. 이에 대해 인철이 아버지처럼 허위 속에 자의식을 매몰시키거나, 어머니처럼 종교라는 이름의 착각 속으로 도피하지 않았다는 점을 지적하고 기룡을 만나기 위해

492) 이러한 지점에서, 『일월』 인물들이 당하는 고통은 이전 세대로부터 전해 내려오는 원죄의 결과이며 인철 가족이 당하는 고통이 무의미하고 부조리한 고통이라는 의견에는(정영훈, 앞의 글, 369면) 동의하기 어렵다.

493) 윤지관, 「『일월』의 정치적 차원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구총서』 2권, 국학자료원, 2013, 46면 참고.

494) 김건우(2009), 앞의 글, 74면; 차혜영, 앞의 글, 130면 참고.

495) 무엇에 한껏 속아넘어간 것만 같은 심정이었다. ICA에서 용자를 해주어 제분공장 시설을 해놓은 것이 어이없게도 그 용자를 해준 바로 ICA의 본국으로부터 밀가루가 대량 반입되어 (...) 업자를 속속 넘어뜨리고, 이쪽 정부는 거기 대한 아무런 대책도 세워주지 않고 방관하고 있는 상태고, ICA는 ICA대로 용자반제금을 당장 납부하지 않으면 법적으로 차압 경매를 하려 하고..... (일월, 335면)

떠나는 장면으로 서사가 끝나지만 기룡과도 다른 인철의 새로운 길을 예감하게 된다는 선행연구는⁴⁹⁶⁾ 시사점을 준다. 이처럼 인철의 변화에 가장 중요한 영향을 주는 기룡이라는 인물도 연구사에서 주목되어 왔다. 기룡은 “어쨌든 인간이 소외당한 자기자신을 도루 찾으려면 각자에 주어진 외로움을 우선 참구 견뎌나가는 데서부터 시작해야 할 거야. 그런데 많은 사람들이 예수의 피에 의해 이런 것을 잊어버리려구들 하지. 그러구 그들 거의가 다 이미 자기 외로움을 해소된 걸루 착각하구들 있”다고 언급한다. 외로움은 예수의 피의 대속에 의해서도 해소될 수 없는 숙명적 조건이기 때문에, 인간은 이를 견디며 견안고 갈 수밖에 없다는 의미로 해석되기도 했다.⁴⁹⁷⁾ 그러나 성경 속에서 예수는 제자들에게 자신의 뒤를 따라 자기 십자가를 지고 따를 것을 명하였다. 그런 점에서 인철이 ‘T자’를 지는 꿈은⁴⁹⁸⁾ 외로움을 숙명으로 보고 견디는 것이 아니라 자신의 뿌리와 그로 인한 외로움에서 도망치지 않고 자신의 몫의 십자가를 감당하고자 하는 변화를 예고하는 것이다. 그러한 변화 이후에야 인철에게 다혜와의 결합이 예비된다.

황순원이 『카인의 후예』에서 자신의 땅에서 추방당하고 유전(流轉)하며 새로운 땅에 성을 쌓고 공동체를 만들게 되는 카인의 이야기를 배면에 놓고 있는 것과 관련지어 보면, 『일월』의 인철은 알지 못했던 자신의 신분을 충격 속에서 알게 되고 방향의 시간을 거쳐 수용함으로써 새로운 삶의 방향을 찾게 된다는 점에서 구약 성경 속 모세의 모습이 투영된 것으로 해석할 수 있다.⁴⁹⁹⁾

인철은 동굴을 벗어나 눈부신 햇살 속에 섰다. 그는 소리쳤다. 자 나왔다, 넌 어디 있느냐. 소리의 임자가 대답했다. 바루 네 옆에 있다. 인철은 주위를 살펴보았으나 아무도 없었다. 어디냐, 어디. 바루 네 곁에 있다, 아직도 네 눈은 두려움에 떨구 있기 때문에 보이지 않는 거다, 그런 눈을 하지 말구 똑똑히 보아라. 인철은 눈을 크게 뜨려고 하다가 잠이 깼다. (일월, 110면)

496) 천이두(2013), 앞의 글, 121-122면 참고.

497) 김주성, 「황순원 소설의 샤머니즘 수용양상 연구」, 경희대학교 박사학위 논문, 2009, 104면 참고.

498) 무엇이 탁 어깨를 내리치며 짓눌렀다. 보니 거대한 T자였다. 그는 T자를 짊어진 채 그 무게를 허리를 굽히고 가까스로 일어섰다. 줄을 지어 서 있던 사람들은 어디로 가버렸는지 없어지고 자기 혼자뿐이었다. 인철은 다시 항량한 황톳벌을 무거운 T자까지 짊어지고 비치적비치적 걸어가는 것이었다. (일월, 109면)

499) 살리기 위해 버려진 아기가 이집트 공주에게 입양되어 왕자로 자라다가 자신이 노예인 히브리인이라는 것을 알고 방향을 거듭하다 여호와와 명을 좇아 이집트를 벗어난다는 점과, 그 과정에서 형인 아론의 도움을 받는다는 지점에서 인철과 기룡의 관계를 연상할 수 있다.

이는 불이 붙었으나 타지 않는 떨기나무의 형상으로 나타난 여호와와 모세가 만나는 장면의 재연처럼 보인다. 이후 서사에서 나무 상징은 반복적으로 나타난다.⁵⁰⁰⁾ 꿈을 꾸 인철이 형 기룡을 찾아가는 것으로 이어지는 전개도 형 아론을 만나 의지하는 모세의 양상과 동일하다. 한편 인철의 어머니는 자신의 상처를 타자에 대한 정죄로 해소하고자 한다는 점에서⁵⁰¹⁾ 한무숙의 「감정이 있는 심연」의 큰 고모와 같은 인물형이다. 그가 산기도 중에 예수를 만나는 장면 또한 모세가 여호와를 만나는 장면의 변형이라고 할 수 있다. 예수가 손바닥의 흉터를 만져보게 하는 것은 십자가를 통해 이루어진 대속(代贖)의 의미를 알려주려 한 것이겠지만 인철의 어머니는 그를 깨닫지 못하고 더욱 광신적인 양상으로 나아간다.

모세와 이스라엘 백성들이 노예 생활을 청산하고 자신들을 위해 예비된 가나안으로 떠나는 새 출발과 연계하여 보면, 『일월』은 지속되는 전쟁과 중첩되는 전후의 시기를 청산하고 새로운 공동체의 시작을 보이하고자 한 황순원의 문학적 기획이라는 점을 알 수 있다. 그동안의 연구사에서 충분히 주목되지 않았던 인철의 건축가로서의 면모와 함께 보면 더욱 그러하다.⁵⁰²⁾ 『카인의 후예』에 대한 논의에서 확인했던 것처럼 카인은 자신의 땅에서 쫓겨나 유전하다 인류 최초로 성(城)을 쌓았고 그의 후손을 통해 문화의 기초가 이루어진다는 점에서 복합적인 의미를 가진다. 그런데 작가는 인철의 건축을 통해 예술로서의 의미를 부여하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

막상 건축을 하게 되어 가끔 현장에 가 볼 때마다 눈앞에 구체성을 띠고 나타나는 건물이 자기 설계에서 유리되어 조화를 잃어감을 목도하지 않으면 안 되곤 했다. (...) 눈앞의 건물은 설계도와는 너무나 엄청나게 동떨어져 있는 것이었다. (...) 인철은 그때 자기정신의 한 부분이 무참하게 짓밟힌 듯한 느낌을 맛보았던 것이다. (...)

“정말 회심의 작품을 만들구 나서 그걸 바라보는 순간 눈이 멀어버린다면 또 몰라두.”
(일월, 50; 187면)

500) 헐벗은 나무를 주시하는 인철에 대한 묘사, 인철의 어머니가 산기도 중에 예수의 환영을 보는 나무 등걸 모티프, 화재로 사람이 희생된 후 잘 자라는 나무의 일화, 결말에서 인철이 고깔 모자를 걸어두는 나무 등으로 이어진다.

501) 인주의 친어머니가 죽고 인주를 처음 집에 들여왔을 때 홍씨는 한마디의 말도 없이 남편이 하는 대로 받아들였지만 마음속이 편안할 수는 없었다. (...) 이애가 죄의 씨거니 하는 생각만은 머리에서 떠나지 않고 있었다. (...) 기생의 피를 받은 애니. (일월, 167면)

502) 작품 속에서 인철은 어머니의 산기도를 위한 움막을 짓기도 하는데 그 과정에서 큰 아버지가 칼을 들고 도수장을 돌던 영상을 떠올린다. 이는 현실과의 접점을 잃고 주변의 타자와의 관계를 정시하지 못하게 하는 신앙은 기독교이든 샤머니즘이든 똑같이 부정적인 것으로 보는 작가 의식이 투영된 것으로 『움직이는 성』에서 심화되는 것으로 보인다.

건축에 대한 인철의 태도는 「모든 영광은」에서 자신이 쓰려고 하는 작품이 구상에
서 출판에 이르며 생기를 잃는 것에 고뇌하는 작가의 내면과 동류의 자의식을 보여준
다. 「모든 영광은」의 ‘나’가 작가라는 점에서 ‘그’의 이야기를 듣게 되고 후행의 소임을
맡는 데에 이르게 된다는 점을 참고할 때, 자신의 과거와 나미의 집 설계를 병행하여
고뇌하며 성장하는 인철의 서사는 유전(流轉)하는 존재가 예술을 통해 타자와의 관계에
서 바른 방향을 모색할 수 있다는 작가의식이 투영된 것으로 해석할 수 있다. 그러므
로 『일월』은 단지 한 개인의 존재론적 탐구이거나 종교, 신화적인 주제만 담겨 있는
것이 아니다. 황순원은 파탄 난 전후 현실을 구원할 방안으로, 유전하는 존재들이 새로
게 맺어 나갈 공동체의 문학적 설계도를 그리고자 한 것이다. 이렇게 볼 때 여러 가지
의미로 해석되어온 제목 ‘일월’⁵⁰³⁾은 지속되는 시간의 이어짐을 나타내는 日과 月이면
서 두 존재가 함께 하여 빛이 되는 ‘明’에 대한 지향을 나타내는 작가의 의식이 투영된
것으로 해석할 수 있겠다.

4.1.2. 타자에 대한 책임과 구원의 가능성

『인간접목』과 『일월』에서 과거의 상처를 극복하고 새로운 관계와 공동체를 만들어
갈 전후의 과제에 대한 탐색을 보여준 황순원은 『나무들 비탈에 서다』(1960)에서 전장
과 후방을 함께 다루면서 전쟁으로 깨지는 관계와 회복의 가능성을 더불어 서사화하고
있다. 이 작품은 “오물오물 살 속으로 파고 들어가는 유리조각”과 같은 무서운 전쟁의
생태가 인물들이 겪는 피해의 상황과 연계된다는 점에서⁵⁰⁴⁾ 한국 전후소설의 대표작
중 하나로 평가되어 왔다.

『나무들 비탈에 서다』는 기억을 통한 성찰과 이야기를 통한 관계 맺기를 매개하여
전쟁으로 인해 떠난 자리로 돌아가지 못하고 유전(流轉)하는 존재의 고통을 구체적으
로 그려낸다는 점에서 의미가 있다. 전시를 보여주는 제1부 서사의 중심에는 동호의

503) 이 작품의 백정 관계 자료 수집에 수차례 동행한 서정범은 ‘일월’이 세월을 의미한다고 보았
다. 작가가 인철의 가정을 통해서 현실 극복의 길을 동양적 사상이라고 할 수 있는 해와 달, 음
양으로 비춰본 것으로 여겨, 인철네 가정이 백정일 때에는 ‘달’이었다가 과거를 덮은 신흥부자
일 때 ‘해’로 그러다 과거가 밝혀져 ‘달’이 되고 그 달이 고독과 좌절을 견뎌 ‘해’가 된다고 보
는 것이다. 서정범, 「그 따스한 햇볕」, 『말과 삶과 자유』, 문학과학사, 1985 참고.

504) 천이두(2013), 앞의 글, 107; 119면 참고.

변화가 놓여 있다. 동호가 비탈을 굴러 내려가는 악몽을 꾸는 것은 과거의 경험이 존재적 변화를 일으키는 것과 관련된다는 점에서 단편 「소리」와 유사하게 그려지고 있어 먼저 살펴보고자 한다. 「소리」의 덕구는 임신한 아내를 발로 차고 나온 후 꿈을 꾸다. 전장에서의 고통스러웠던 경험과 아내와 아기에 대한 죄책감이 섞여들면서 악몽이 된 것이다.⁵⁰⁵⁾ 『나무들 비탈에 서다』에서 동호가 꾸 악몽도 이와 유사한 분위기를 보여준다.

그날밤 그는 꿈을 꾸었다. 꿈속에서 빈 버스를 혼자 타고 있었다. 숙이를 만나러 인천으로 가는 길이었다. 운전수도 없는데 차가 저절로 굴러가고 있었다. 엔진소리가 귀를 먹먹하게 하고 낱아빠진 차체가 삐걱거리며 부분부분이 제각기 놀았다. 동호는 생각했다. 단지 어느 한 부분의 나사못 한 개가 이 차체를 붙들고 있는 것이다. 이 나사못 하나만 빠지는 날이면 차체는 그대로 산산조각이 나 흩어지고 말 것이다. 거기 따라 자기도 핵 어디로든 뿌러질 것이다. 그러면 마지막이다. 그러는데 차가 내리받이를 만나 속력을 가하기 시작하는 것이었다. 동호는 다시 생각했다. 이 험어빠진 차체가 부서지지 않고 있는 것은 바로 이 속력 때문인 것이다. (...) 버스가 속력을 내어 달리고 있는 곳은 다른 곳 아닌 위험한 원테이고개 내리받이가 아닌가. 이 내리받이의 커브를 잘못 돌기만 하면 그대로 차체는 전복되고 마는 것이다. 동호는 고함을 쳤다. 원테이고개다, 원테이고개다.....⁵⁰⁶⁾

동호는 운전수도 없는 빈 버스를 혼자 타고 고개를 굴러 내려가는 꿈을 꾸며 공포에 질린다. 운전수도 다른 승객도 없이 비탈을 구르는 위태로운 버스를 타고 있는 것은 자신의 존재를 붙잡아 줄 어떠한 관계와도 단절된 채 위태로운 현실을 달려가고 있는 동호의 모습을 상징적으로 보여준다. 황순원의 소설에서 자연의 존재와 인간이 유비를 이루고 있다는 점을 상기할 때 제목 ‘나무들 비탈에 서다’는 전쟁을 겪는 존재들이 힘겹게 살아내고 있는 비탈과 같은 현실을 비유하는 것이다. “부분부분이 제각기” 놀고 있는 낱아빠진 차체를 지속되는 전쟁 속에 운전수도 잃어버린 공동체에 대한 상징으로 보면 “차체를 붙들고 있는” “나사못 하나”는 관계를 붙들고 있는 타자의 존재를 지칭하는 것으로 볼 수 있다. 동호는 옥주와 관계를 시작하고 숙이의 편지를 태운 후 이 꿈을 꾸다. 자신을 붙잡고 있던 나사못이 빠져버린 것이다. 그러므로 이 꿈은, 전장으로 오기 전 숙과의 시간으로 전쟁을 버티려 했지만 결국 연인에게 돌아가지 못하는 동호의 파국을 예고하고 있다. 그리고 동호의 악몽을 지켜봤던 현태가 이후 숙과 만나 ‘원테이 고개’를 떠올리는 것은 현태의 변화의 조짐을 나타내는 것이다.

전장을 배경으로 하는 제1부의 서사에서 동호와 선우이등상사는 서로 다른 양상으

505) 이 꿈의 의미에 대해서는 3.1.2절의 논의 참고.

506) 황순원, 『나무들 비탈에 서다 황순원 전집』 7권, 앞의 책, 267면.

로 현실에서 유리되어 있다. 동호는 현재와 너무 다르게 이상적이었던 과거로 인해 현재에 발붙이지 못하고, 선우이등상사는 현재보다 더 극악했던 과거의 트라우마로 인해 현재에 적응하지 못한다. “자길 기대리는 사람, 자길 반갑게 맞이해줄 사람, 그런 사람이 있는” 고향을⁵⁰⁷⁾ 잃어버린 선우이등상사는 전쟁으로 인해 유전(流轉)하게 된 또 하나의 존재를 보여준다. 술집에서 동호와 현재들의 이야기를 듣고 현대의 예레미야에 대한 장광설을 펴는데 이는 존재론적인 고뇌에 닿아 있다. 그런데 제대 후 현대의 모습은 선우이등상사가 말한 예레미야의 형상을 하고 있다. 그리고 현대는 우연히 선우이등상사가 입원한 정신병원에 동행하게 된다. ‘아름다운 포도나무’여야 할 존재가 ‘다른 포도나무의 악한 가지’가 되었다는 성경 구절을 강박적으로 반복하고 있는 선우이등상사의 모습은 전쟁을 지나며 존재의 본질적 전략을 겪은 인물의 극단적 예를 보여준다. 이는 『인간접목』에서 종호와 아이들의 관계를 통해 도모되고 있는 ‘접붙이기’의 반대의 예라고도 볼 수 있겠다.

그런데 현대는 선우이등상사의 발광상태에 무심한 태도를 보이지 못한다. 제대를 하면서 “우리두 우리의 생활을 가져야지”라던 현대와 윤구들의 기대는 헛된 것이었음이 서사의 진행을 통해 드러난다. 전쟁을 겪고는 똑같이 살아갈 수가 없는 것인데 중요한 것은 전쟁 자체 때문이라기보다는 전쟁에서의 자신의 행위로 자신의 본질이 달라지기 때문이다.

이러한 특성을 규명하기 위해서 우선 동호와 숙이, 옥주, 현대의 엇갈리고 얽힌 관계를 통해 존재의 전략이 관계에 어떠한 변화를 일으키는지 분석해보겠다. 동호는 입대 전 숙이와의 인상적인 기억을 가지고 있다. 그 기억과 감각을 지속적으로 붙잡으면서 전장에서의 삶에서 한 발짝 떨어져 있을 수 있었다. 그러나 전쟁터는 그러한 과거를 지속하기 어려운 곳이다. 다음 번 둘의 만남이 지난날과 같을까 자문하는 동호는 그러한 미래를 예기한 것처럼 보인다. 이는 3장에서 논의하였던 「너와 나만의 시간」에서 현중위의 모습을 통해 확인된 바 있다.

전장의 현실에서 한 발짝 떨어져있는 것처럼 보이는 동호를 공범자로 만들기 위함인지 현대는 옥주를 통해 동호와의 성관계를 갖도록 한다. 그리고 동호는 거기에 적극적으로 저항하지 않는다. 관계 후 옥주는 동호를 밀어내고 동호는 자신의 몸을 더러워진 것처럼 느끼고 씻어낸다. 그러나 오염된 것은 몸이 아니었다. 이는 얼핏 보면 윤리적인 일탈로 보이지만 서사가 진행되면서 실상은 존재적인 변화를 가져오는 일이었다는 것을 알게 된다. 이후 동호는 “가책과 후회”를 느낀다. 관계를 맺기 전 옥주의 입술

507) 고향이 물리적인 실체가 아니라, 자신을 기억하는 관계를 맺고 있는 사람들의 공동체로 인식된다는 점에서 한무숙의 고향론과 상통한다.

이 달은 담배 끝을 때는 등 옥주의 몸에 대해 혐오를 느꼈던 동호가 옥주의 가느란 어깨를 생각하는 것은 이들의 관계 양상이 달라질 것이라는 조짐을 보여준다. 결국 동호는 숙이에게 받은 편지를 읽지 않고, 모아서 태우고 옥주를 계속 찾아간다. 겉으로는 ‘홀가분’해지고 싶다고 하지만, 동호는 옥주와의 관계에 더 깊이 들어가고 있다. 현재 네처럼 여성을 수동적으로 대상화하는 존재가 아니었기 때문에 동호는 옥주와의 관계에서 “순수한 상태”, “누구를 사랑한다든가 미워한다든가 하는 그런 구질구질한 인간 속성에서 벗어난 홀가분한 기분”을 결코 느낄 수가 없는 것이다. 오히려 그는 옥주에게 집착하고 결국 살인과 자살의 비극적 귀결에 이르고 만다.

그러나 그러한 비극에 도달하기 전, 동호와 옥주의 관계는 진보를 이루고 거기에 자신의 과거를 이야기하는 과정이 매개가 된다는 점을 짚고 넘어갈 필요가 있다. 이야기를 통해 존재들 사이의 관계가 다른 양상으로 변화되는 것을 보여주기 때문이다. 「소나기」의 소년 소녀, 「학」의 성삼이와 덕재, 『인간잡목』의 종호와 아이들처럼 이들 사이에도 개인적인 관계와 기억이 공유되기 시작한다. 만남이 반복될수록 둘이 함께 하는 시간은 다른 양상을 띠어 간다. 흥미로운 것은 이야기에 대한 욕망과 성적인 욕망이 치환된다는 점이다. 동호는 옥주에게 성적인 욕망 대신 이야기에 대한 욕망을 느낀다.⁵⁰⁸⁾ 3장에서 본 「모든 영광은」의 남자가 성적욕망이 일어나면 술집으로 나와 작가에게 자신의 이야기를 털어놓는다는 점을 상기하면, 황순원의 작품 속에서 이야기에 대한 욕망과 성적인 욕망이 치환의 관계를 맺고 있다는 것을 알 수 있다. 과거 동호는 숙이와 육체적 관계 대신 강렬한 추억의 시간을 가질 수 있었고 그것을 붙잡고 전장을 버티고자 했다. 그런데 옥주에 대한 마음이 깊어지면서 동호는 육체적 관계에 대한 시도를 그만두고 이야기를 시작한다. 이에 옥주도 자신의 이야기를 꺼낸다는 점에서 상호적인 방향으로 관계가 진행된다는 것을 알 수 있다. 벤야민의 이야기론에서, 소설적 주체는 자신의 내면과 경험을 드러내는 데 관심이 있지만 이야기에서는 이야기를 하고 또 듣는 사람에게 그 경험이 공유되면서 그러한 잠재성이 관계를 추동한다는 점을 참고할 수 있다.

난 그것들을 되살리려구 애썼어요. 그렇지만 소용없었어요. 그것들은 자꾸 희미해만 가는 걸요. 이제는 그 부드러운 바람결의 감촉도 되살릴 수 없구, 그이 어깨에 고개를 기대면 느낄 수 있었던 아늑함도 사라져버렸어요. 그저 남아있는 건 이 뱃가죽의 흠뻘이에

508) 동호는 도시 남자로서의 욕망이 일어나지 않았다. (...) 눈앞 어두운 공간이 그대로 자기 마음 속같이만 느껴졌다. 그는 당장 무엇이든 지껄이지 않고는 못견딜 것만 같은 충동을 받았다. (...) 그래도 동호는 이야기를 꺼냈다. (나무들 비탈에 서다, 271면)

요. (...) “아무튼 대단하세요. 내가 이런 말을 다 지껄이게까지 만드셨으니.” (...) 그렇지만 내 경우완 달라요. 이제 제대만 돼서 고향으로 돌아가면 모든게 예전대로 되돌아갈 것 아 네요? 사랑하는 사람이라든가, 그밖의 모든 것이..... (나무들 비탈에 서다, 275면)

인용은 옥주의 이야기이다. 전쟁통에 희생된 남편의 존재감을, 함께 했던 과거에 대한 기억이 희미해지는 것과 연결시키고 있다는 점이 흥미롭다. 이른바 ‘전쟁미망인’으로 생계를 꾸려가고자 매춘에 종사하게⁵⁰⁹⁾ 된 옥주라는 인물이 가진 특성을 짚어 볼 필요가 있다. 김은하의 연구에서는 당시 전쟁미망인 담론은 성 풍속의 대대적인 정화에 나선 국가가 사회적 병리현상의 책임을 떠맡기고, 사회적 처벌을 가함으로써 성운리를 고취하는 과정에서 불거진 것으로 논의되었다.⁵¹⁰⁾ 이 작품에서는 전쟁으로 희생된 남편에 대한 정절을 지키는 것이 아니라 그의 존재가 희미해지고 생계를 위해 시작한 일에서 쾌락을 느끼는 단계로 진입하고 있는 여성의 존재가 형상화되지만 일방적으로 그를 비판하거나 처벌하지 않는다는 점에서 흥미롭다. 서사가 진행되며 옥주의 고백은 둘의 파국을 이끄는 것처럼 보이지만 그 책임은 옥주가 아니라 동호에게 있다는 것을 제대로 해석할 필요가 있다.

남편을 잊어가는 옥주의 존재는, 만나지 못하는 숙이를 그리워하며 복숭아를 떠올리던 동호가 전쟁 전 상태로 돌아가지 못하리란 것을 예고하는 것이나 마찬가지라고 할 수 있다. 옥주는 동호에게 “제대만 돼서 고향으로 돌아가면 모든게 예전대로 되돌아갈 것” 아니냐고 했지만 옥주를 자꾸 찾아가야만 하는 동호는 이미 그렇게 될 수 없는 변화를 겪은 것이다. 그리하여 숙과도 옥주와도 함께 할 수 없게 된 동호는 자신의 감정을 투사하여 옥주를 살해하고 결국 자신도 죽음에 이른다.⁵¹¹⁾⁵¹²⁾

육신처럼 야속한 건 없어요, 이 몸뚱어리가 희미하게나마 남아있는 그이의 모습을 아주 지워버리는 수가 있어요, 나두모르게 무서워질 때가 있어요. 동호는 자기 가슴속에 모래가 확 뿌려지는 듯함을 느꼈다. 삼시간에 그 모래 한 알 한 알이 뜨거운 열기를 띠고 달아올

509) 이임하는 1950년대 당시 3만~4만5천명의 미망인이 매춘에 종사하였으며, 한국전쟁 후 사회 생활의 경험이 없는 상태에서 소득을 얻기 위해 매춘보다 쉽고 빠른 방법이 없었다는 점을 그 이유로 들고 있다. 이임하(2003), 앞의 글 참고.

510) 김은하, 「전후 국가근대화와 위험한 미망인의 문화정치학-정비석의 『유혹의 강』(1958)을 대상으로」, 『한국문학이론과 비평』 49, 2010, 212면 참고.

511) 관계의 변화를 겪기 전 편지를 주고받았던 둘의 관계나, 옥주와의 관계가 진전되는 것이 이야기를 매개로 이루어진다는 것을 참고할 때, 동호의 ‘백지유서’는 이들 사이에 더 이상 진행될 이야기가 없다는 것을 통해 관계의 파탄을 드러내는 방식이라 할 수 있다.

512) 오상원의 『백지의 기록』에 나타나는 ‘백지의 기록’이라는 모티프는 황순원의 『나무들 비탈에 서다』에서 동호가 남긴 백지 유서와 겹쳐질 수 있다는 점에서도 흥미롭다.

랐다. 그는 종잡을 수 없는 어떤 분노에 몸이 굳어졌다. (나무들 비탈에 서다, 282면)

옥주가 동호에 의해 죽게 된다는 점은 표면적으로는 타락한 여성에 대한 처벌과 단죄로 볼 수 있지만 동호라는 인물이 단죄의 권위를 가진 존재로 그려져 있지 않다는 점을 간과해서는 안 된다.⁵¹³⁾ 남편의 기억을 지워가며 다른 남자와의 관계에서 즐거움을 느끼는 옥주에게 분노하는 동호의 모습은 3장 2절에서 분석한 한무숙의 「그대로의 잠을」에서 창녀와의 관계에서의 주도권을 쥐지 못하는 것에 분노하고 그를 죽게 만들었던 인물을 연상시킨다. 숙과의 과거 시간을 떠올리며 전장을 견디고자 했다는 점에서 동호에게 타자와의 관계가 얼마나 큰 비중을 갖는지를 알 수 있다. 그렇기 때문에 옥주와 남편의 이야기를 통해 자신과 숙의 관계가 예전으로 돌아갈 수 없음을 예견하고, 옥주 또한 자신의 소유가 될 수 없다는 것을 확인하자 참아내지 못하는 것이다. 이는 관계 맺는 것 자체를 혐오하는 현재와 윤구와의 차이를 드러내는 것이기도 하다. 그러므로 동호의 비극을 “전시의 조건이 개인에게 미친 영향”, “이상과 현실 사이의 낙차”⁵¹⁴⁾에서 비롯되는 것으로 설명하는 것은 동호가 전장과 옥주와의 관계를 통해 겪었던 복합적인 시간의 의미를 고려하지 않은 것이며 동호가 옥주를 대상화하고 저지른 폭력을 문제시하지 않는다는 점에서 부적절하다. 마찬가지로 『일월』의 삽입된 이야기에서 병사가 살인자를 모두 죽인 것은 ‘외로웠던 것뿐’이라는 이야기를 기룡이 전하는 대목에 대해, 전쟁의 비극에 간혀있는 인물들의 문제가 자의와 상관없이 발생한 근원적 숙명에 갇히게 된 것으로 해석하는 것도⁵¹⁵⁾ 전쟁뿐 아니라 그 전쟁에 참여한 개인의 책임에 주목한 1960년대 황순원의 작가의식의 변화를 제대로 파악하지 못한 것이라 할 수 있다.

동호와 달리 현재와 윤구는 타자와의 가벼운 관계만을 지속한다. 이들의 전쟁 후의 삶이 제2부의 중심을 이룬다. 여성과의 관계뿐 아니라, 친구와의 관계는 물론 가족과의 관계에서도 현재는 결속력을 느끼지 못한다.⁵¹⁶⁾ 이는 인간 관계뿐 아니라 삶의 태도 자체에서 오는 것으로, 술 마시는 주회조차 속박으로 느끼거나 한국의 현실을 싫어하면서도 미국행을 감행하지 않는 태도도 이와 관련된다. 그렇기 때문에 전장에서 창녀

513) 신영덕(2007)의 논의에서는 김송, 염상섭 등의 소설에서 전쟁으로 성매매의 길을 택한 여성들의 성적 타락을 비판적으로 보여주고 있다는 점을 분석하였다(앞의 책, 73-74면 참고). 전시 하 여성들의 성적 타락을 여성 개인의 그릇된 의식과 관련된 것으로 본다는 점에서 이러한 소설들과 황순원의 태도는 구분될 필요가 있겠다.

514) 이경민, 앞의 글, 63면.

515) 강희경, 앞의 글, 54면 참고.

516) 석구에게 베푸는 인정이 유일한 의무감이라고 할 수 있다.

를 찾을 때도 같은 여자에게 다시 가지 않고, 제대 후 만난 계향과의 관계를 유지하는 것도 계향이 그에게 어떠한 반응도 책임도 요구하지 않기 때문이라고 설명된다.⁵¹⁷⁾ 현재는 타자에게 죄를 짓고도 그것을 죄로 여기지 않았고 당연히 죄책감을 느끼지도 않았다. 이는 앞 장에서 논의한 복수의 불가능을 경험하기 전 「모든 영광은」, 「가랑비」의 인물들, 「소리」에서 깨달음을 얻기 전의 덕구와 같은 차원에 있는 것이라 할 수 있다.

현재가 존재론적 변화를 겪게 되는 데에는 두 가지 요소가 매개된다. 하나는 기존 연구사에서 주목되어 온 전정(剪定) 모티프를 통한 관계에 대한 사유이고,⁵¹⁸⁾ 다른 하나는 죄책감에서 기인하는 책임감이다. 전정은 선우이등상사가 보여주는 예레미야의 접붙이기와 더불어 인간 존재에 대한 것으로 해석할 수 있다. 그러나 이들에게 전쟁에서의 전정은 결실로 이어지지 못한다.

우연히 바라본 장면에서 여인과 아이의 모습을 보고 그를 통해 과거의 자신의 행위가 가진 의미를 재인식하고 그 충격에 잠식당하기 시작하는 현재의 모습은 『나무들 비탈에 서다』에서 가장 중요한 지점이라고 할 수 있다. 망각과의 마주침을 통해 현재는 존재론적 변화를 겪게 되는 것이다.

제대 후 대학을 마치자 부친이 회사에 들어가 의욕적으로 일을 하며 자리잡힌 생활을 해 오던 그가 하루아침에 변한 데 대해서 주위의 사람들은 그 까닭을 몰라했다. (...) 무심코 밖을 내다보는 그의 눈에 횡단보도를 건너는 한 여인의 모습이 들어왔다. 허름한 옷을 입

517) 무감한 계향의 인물형은 개작으로 변화된 부분이라고 하는데(박용규, 앞의 글, 70면 참고) 이러한 개작을 통해 현재의 관계에 대한 무책임성이 부각된다. 이러한 인물형은 한무숙의 『빛의 계단』의 임형인의 모습과도 유사하다.

518) “이번에 말야, 하룻밤 고생은 좀 했지만 좋은 걸 하나 얻어갓구 왔어. 같이 붙들려온 축 가운데 자하문 밖에서 과수원을 한다는 친구가 하나 있었는데 그 작자의 말이 재밌어. 초목에두 어떤 본능이 있구나. 적어두 과수나무만은 종족 보존의 본능을 확실히 갖고 있다는 거야. 과수나무를 전정해주는 것두 실은 이 종족 보존의 본능을 이용하는 데 불과하다는 거구. 전정을 해주지 않으면 잎사귀만 무성하구 열매는 덜 열리거든. 그게 말야, 과수나무 자신이, 내가 이렇게 정정해있으니 앞으로 얼마든지 열매를 맺을 수 있으리라는 생각에 그렇게 된다는 거야. 전정을 해줘야, 이크 몸이 이렇게 잘리워서야 앞날두 얼마 남지 않은 것같다. 어서 열매를 맺어 종족이나 보존해야겠다, 하구서 열매를 많이 연다는 거지. 그러면서 우리 사람을 두구 봐두 마찬가지로 라는 거야. 대체루 부유한 집엔 자식이 바르구 가난한 집엔 자식이 많은 것두 그런 본능에 기인한다는 거야. 어때? 그럴듯한 얘기 아냐?” (...) “그래서 말이지, 난 거기서 힌틀 얻어가지구 연구 논문을 하나 써보구 싶은 맘이 생겼어. 제목은 「과수나무의 전정과 인류의 장래」. 어때? 이 논문에서 난 인간에 있어서두 전정을 해줘야 할 층과 그냥 좀 여유있이 자라게 내저려둬야 할 층이 있다는 걸 명시해논 뒤에 이 두 층의 조절을 잘 하지 않는 한 인류는 머지않아 멸망할 날이 있다는 걸 암시해놓 작정야. (...) 토요회 회원들 자체가 정신적인 전정을 받아야 할 층의 대표적인 존재였다구. 그런데 말야, 이 논문의 주제가 너무 거창해서 일생을 걸려두 탈고가 어려울 것같애.” (나무들 비탈에 서다, 294면)

은 여인의 품에는 두어 살 가량 난 애가 안겨있었다. 그 어린 것이 병이라도 난 것일까, 노리께하니 파리한 얼굴에 눈은 감겨지고, 입은 반쯤 벌어져있었다. 그런 어린것을 여인은 사뭇 소중하게 품에 안고 길을 건너고 있었다. 현재는 문득 전에 이들 모녀를 어디선가 본 듯 싶었다. 어두컴컴한 방안에 말라배틀어진 팔을 포대기 밖에 내놓은 채 꼼짝않고 누워있던 어린애와 그 어머니, 내가 다시 내려갔을 때 그 여잔 되레 낮처럼은 놀라지 않았지. 그리고 별로 항거하는 빛도 없었고. 그런데 일어나 나오려는 내 손을 와 잡았었다? 그 손이 뭇을 말하는지 알았지. 허지만, 허지만 난 해치워버리고 말았어. 현재는 자기 손을 내려다 보았다. 거기 아직 그냥 스며져있는 여인의 그 약간 떨리면서 땀기운이 돌던 손의 감촉. 그리고 매마른 피부에 온기를 띠고 있던 목의 감촉. 어린것에만은 손을 대지 않았는데 그것마저 생생한 실감을 갖고 되살아오는 것이었다. 말라배틀어진 어린것의 가느다란 목을 누를 때에 받을 수 있는 촉감이. 그날밤 그는 술을 마시고 또 마셨다. 다음날도 다음날도 마셨다. (나무들 비탈에 서다, 300면)

감각을 통해 과거의 기억과 충격적으로 대면하고 있다는 점에서 현재는 ‘지금시간’을 경험한 것으로 볼 수 있다. 그리고 그것을 추동하는 것은 죄책감이다.⁵¹⁹⁾ 현재의 원죄는 여기에 있었다. 자신을 강간한 상대에게 생명을 보호해줄 것을 요청해야 했던 여인의 손을 그는 무시했다.⁵²⁰⁾ 이러한 과거와 마주침으로 현재는 자신의 행동을 부끄러운 것으로 인식하고 선우이등상사처럼 장갑을 끼야 하는 상태로⁵²¹⁾ 이행하게 되는 것이다. 아래 인용은 전우의 죽음을 확인하면서 자신은 살아있음을 기뻐하는 마음에 대해 묘사하는 장면이다.

휴전을 앞둔 전투에서 동료들이 많이 죽었다는 걸 현재는 재확인하지 않으면 안되었다. 죽은 동료들의 이름을 하나하나 꼽아가는 동안 모여선 전우들의 얼굴에는 어두운 그늘이 어리어졌다. 그러나 그 그늘 안쪽에는 역시 지금 자기는 살아있다는 희열의 빛이 번져 있

519) 레비나스에게 그것은 헐벗은, 즉 고통받는 얼굴을 가지고 나타난다. 타자의 얼굴을 통해 자기 유지만을 추구하던 나의 이기적 폐쇄성과 유아론적 세계는 깨지게 된다. 그리고 나는 타자에 대한 ‘윤리적 책임을 지는 주체’가 된다. 그 주체를 만들어가는 과정 속에 수치심이 작동한다. 김진애, 「조르조 아감벤의 수치심-특수한 시대권력에 따른 분석과 일상생활에서의 고찰 가능성」, 『철학연구』 51, 2015, 150면.

520) 죽음의 위기 속에서 강을 건너며 발기한 것을 자랑스러워하며 자신의 생의 의지를 드러냈던 현재는 폭력을 당하는 상황에서도 생존을 위해 내밀었던 여인의 손에 놓인 생의 의지를 보지 못했다는 데 그의 죄가 있다고 하겠다.

521) 나같은 건 어림두 없지. 항상 손에다는 장갑을 끼야 하구, 입언저리의 제스처루나 겨우 위신을 유지해나갈 수 있는 나따위는 그런 인물이 될 수가 없어..... 더구나 내가 장갑을 끼야 하는 건 자네들 말처럼 위엄기를 갖추기 위해서가 아니구 사실은 과거에 이 손이 저지른 부끄러움을 가리기 위한 걸 테니..... (나무들 비탈에 서다, 239면)

음을 부인할 수가 없었다. 누가 그걸 그르다고 할 수 있으랴. 그저 서로가 다른 사람의 눈에 띄지 않게 하면 되는 것이다. (나무들 비탈에 서다, 209면)

아감벤은 수용소에서 살아남은 사람이 느끼는 부끄러움에 대해 여러 국면에서 접근하고 있는데 그 중에서 데 프레의 『생존자: 죽음의 수용소에서의 삶의 해부』에 대해 설명하면서, 생존자의 부끄러움의 이면에는 살아남았다는 단순한 사실에 대한 찬미가 있음을 지적했다. 황순원도 이러한 맥락에서 “살아있다는 희열의 빛”을 짚어낸 것으로 보인다. 그런데 황순원의 소설에서 전쟁에서 살아남은 자의 죄책감의 문제는 생존의 기쁨이라는 차원을 넘어서 존재와 타자와의 관계에 중요한 영향을 미치는 역할을 한다는 점에 주목할 필요가 있다.

옥주를 죽이고 돌아와 자신이 피해자라고 강변하고자 했던 동호에게 현재는 가해자도 될 수 있다고 말했다. 이와 관련해서 피해자와 가해자의 경계에 문제를 제기한 ‘회색지대(La zona grigia)’라는 프리모 레비의 논의를 참고할 필요가 있다. 회색지대의 개념은 우리/그들, 정복자/피정복자, 좋은 사람/나쁜 사람, 가해자/희생자, 친구/적과 같은 단순하고도 안온한 이분법을 넘어 수용소의 현실을 드러내고 그것을 성찰하게 하는 것으로 평가되었다.⁵²²⁾ 이는 기존 연구사에서 황순원의 전쟁소설이 아군과 적군, 가해자와 피해자, 나와 타인, 선과 악의 차이를 무화시킨 동족간의 비극적 전쟁이었음을 인식케 한다는 평가⁵²³⁾와는 미묘하지만 다른 방향으로의 해석을 가능케 한다. 황순원은 민족이라는 집단의 차원에서 동족간의 비극이라는 점에 방점을 두고 가해자와 피해자의 구분을 지우는 것이 아니다. 3장에서 논의한 「모든 영광은」과 「가랑비」, 「소리」 등에서 피해자가 가해자가 될 수 있다는 점을 인정함으로써 복수와 살상의 연쇄를 중단시켜야 한다는 점을 강조하고자 한 것을 상기할 필요가 있다. 「모든 영광은」과 「가랑비」에서는 이념이 다른 적이 상대방으로 설정되었지만 「소리」에서 덕구가 전장의 트라우마와 부상으로 인한 장애를 입은 피해자이면서 후방에 돌아와 자신의 가족과 이웃에게 폭력을 행하는 가해자가 되었음을 서사화하였다. 『나무들 비탈에 서다』에 오면 피해자가 가해자가 되는 문제는 나의 바로 옆에 있는 타자(동호), 내가 마주친 타자(현태, 윤구)에 대한 가해의 문제로 집중된다. 그러므로 황순원이 반복적으로 제시하였고 장편에서 심화시킨 피해자이자 가해자라는 문제는 민족차원의 명제이거나, 이념으로 구획되는 문제가 아니다. 나와 타자 사이를 깨뜨린 전쟁을 겪고 다시 그 관계를 회복하

522) François Carasso, Primo Levi. *Le parti pris de la clarté* (Paris: Berlin, 1997), p.147.

김용우, 「프리모 레비의 회색지대」, 『역사와 담론』 46, 2007, 246면 재인용.

523) 신영덕(2007), 앞의 책, 155면 참고.

여 새로운 공동체로 일어설 수 있게 하는 선결 조건이라는 점에서 의미가 있다.

그러나 전쟁을 겪고도 똑같이 살아갈 수 있을 것으로 여겼던 현재는 선우이등상사와 숙이와의 만남을 통해 자신의 과거에 대해 새로이 인식하기 시작한다. 이와 관련하여 『인간접목』에서 종호가 전하는 한 군인의 이야기는 중요한 의미를 지닌다.

이 군인이 전에 어느 산촌에서 한 처녀를 능욕한 일이 있었습니다. 그리구는 그러한 사실이 탄로나지 않게끔 그 처녀를 죽여버리기까지 했지요. 그 사람이 것처럼 흉한 부상을 입구 자결을 하려구 할 때, 퍼뜩 지나간 그 일이 머리에 떠오른 것이예요. 그러자 자기는 그렇게 쉽게 죽어서는 안될 인간이라는 생각이 들었답니다. 목숨이 끊어지는 날까지 괴로움을 맛봐야만 한다는 생각이었지요. (...) 얼마 후에 이 사람에게는 이상스런 버릇이 하나 생겼지요. 조꼬만 돌맹이 하나를 언제나 품에 지니구 그것을 꺼내어 어루만지는 것이예요. 돌맹이가 손때를 입어 반질반질 길이 들어있었어요. (...) 그 군인은 자기의 괴로움을 남에게 의탁하지 않았다는 점입니다. 그리구 그 속에서 자기대루 무엇을 하나 찾았다는 점하구요. 이것이 인간에 있어서 귀중한 것이 아닐까요? (인간접목, 116면)

전장에서의 부상으로 자신을 피해자로 여겼지만 그로 인해 타인에게 가해를 가한 후 자신의 고통스러운 삶을 피하지 않고 맞서 살아내는 것으로써 책임을 지고자 한 군인의 에피소드는 이후 『나무들 비탈에 서다』의 가장 중요한 주제로 심화되었다. 자신의 과오를, 과거를 인정하고 책임지는 태도는 황순원이 전후의 현실을 구원하기 위해 제출한 구원의 가능성과 연결된다.

“도대체 책임이란 말부터 당신네들과는 상관없는 말이 아닌가요? 자기 자신에게서두 피할려구 하는 사람들이.....” (...) 다방 안은 사람들의 말소리로 웅성거리고, 바로 앞에는 분노에 싸인 숙이가 앉았는데, 현재는 어느 무인지대의 고즈넉한 산비탈을 내리고 있었다. (...) 현재는 앞으로 향한 총대를 짊어지고 한 발자국씩 조심조심 발을 내어디디고 있었다. 그런데 이 고즈넉하고 거침새없이 투명한 공간이 왜 이다지도 숨막히게 앞을 막아서는 것일까. (...) 현재는 동호에게 한마디 건네고 싶었다. 어이 시인, 이런 때 느낌을 뭐라구 표현했음 좋지? 차라리 적병이라두 눈앞에 보이는 편이 낫지 않겠어? (...) 어이 시인, 왜 또 그런 눈으루 보는 거야, 무슨 드러운 물건이나 대하는 것 같은 눈초리루? 내가 내려가니까 그여잔 별루 항거하는 빛두 없었어, 일어나 나오려는데 손을 와 잡지 않겠어? 그 손이 뭇을 말하는지 알았지, 허지만 해치우구 말았어, 그것뿐야, 그런데, 그런데..... (...) “당신네들은..... 동호씨나 당신이나 모두 구원받을 수 없는 인간들이예요.” (나무들 비탈에 서다, 364면)

숙과의 대화에서 불현듯 과거와 다시 만나는 현재는 단순히 과거를 회상하는 것이 아니라 새롭게 겪고 있다. 이는 실제로는 동호가 하려다 하지 않은 말까지 듣고 있다는 점에서 드러난다. 그러한 ‘지금시간’의 순간에 동호는 “어제 그 여자를 어떻게 했는지” 다시 묻고 “무슨 드러운 물건이나 대하는 것 같은 눈초리”로 현재에게 욕박해온다. 숙이와 만나면서 과거와 다시 대면한 현재는 동호의 눈을 빌어 자신의 행위를 다시 깨닫고 있다. 이는 「그」와 전시의 피난을 서사화한 텍스트들에서 포착했던 타인의 시선이 가진 힘의 변주라고 할 수 있는데 전장에서 빠져나온 이후에도 전장에서의 경험과 행동이 이후의 삶에 영향을 미치는 점을 효과적으로 형상화한 것이다.

여인을 죽이고 아이를 죽게 두고 오면서도 죄책감을 느끼지 않는다고 생각했던 현재는 뒤늦게 마주친 자신의 죄책감의 무게에 서서히 짓눌리며 존재의 변화를 겪는다. 이와 관련해서 사르트르와 레비나스의 수치심에 대한 사유를 참고할 수 있다. 사르트르에게 이러한 수치심은 타자의 시선을 통해 인지된다. 타자의 시선은 나를 압도하고 나는 그 시선에 포착된 대상이 된다. 압도된 시선 아래 발생한 수치심은 타자에 대한 수치심이 아니라 자기 자신에 대한 수치심이다. 그러므로 타자의 개입을 통해 주체가 비로소 발생하는 것이다.⁵²⁴⁾ 이러한 수치심이 동호의 ‘눈’을 통해 압도해 온 것이라면, 아기를 업고 가는 여자를 마주친 경험은 레비나스가 논의하는 부끄러움과 관련지어 이해할 수 있다. 사르트르에게 타자란 나를 압도할 수 있는 시선을 가진 것으로 나타나지만 레비나스에게 그것은 헐벗은, 즉 고통 받는 얼굴을 가지고 나타난다. 타자의 얼굴을 통해 자기 유지만을 추구하던 나의 이기적 폐쇄성과 유아론적 세계는 깨지게 된다. 그리고 나는 타자에 대한 ‘윤리적 책임을 지는 주체’가 된다. 그 주체를 만들어가는 과정 속에 수치심이 작동한다.⁵²⁵⁾ 이는 타자의 얼굴을 대면한 기억은 상처로 남아 있다가, 구체적인 감각이나 물질성을 매개로 주체에게 귀환하여 주체의 책임의 문제를 환기하는 것으로 해석되었다.⁵²⁶⁾

계향에게 옥주의 노래를 요청한 것에서 감지되는 현재의 변화는 숙과의 만남을 통해 점차 커진다. 그러나 현재는 쉽게 변하지는 않는다.

“죽구 싶어요.”

처음 듣는 감정이 담겨진 말소리였다. 그렇듯 돌과 같던 그네의 입에서 이런 말이 나오리라는 것은 뜻밖이었다. (...) 이미 이곳도 자기의 휴식처는 아니라는 생각이 들었다 (나무들

524) 김진애, 앞의 글, 149면.

525) 위의 글, 150면.

526) 안서현, 앞의 글, 51면 참고.

비탈에 서다, 387면)

선우이등상사의 발광에 분노를 느끼는 자신에 의구심을 품었던 현태는 계향의 “처음 듣는 감정이 담겨진 말소리”에서 자신의 존재 방식을 변화하게 하는 요구를 느끼고 불편함을 느낀다. 계향의 도움 요청이자 관계에의 초대에 현태는 자살방조라는 방식으로 또 한번 회피한다.⁵²⁷⁾ 한무숙의 「그대로의 잠을」의 ‘나’가 창녀에게 분노했던 심리는 옥주를 죽인 동호에게서 확인되며, 현태는 시혜자의 권위를 누리면서 책임지지 않아도 되는 계향과의 관계가⁵²⁸⁾ 자신의 의도대로 되지 않자 그를 죽음에 이르게 한다는 점에서 「그대로의 잠을」의 서사와 동일한 양상이라고 할 수 있다.⁵²⁹⁾ 현태가 느끼는 ‘촉감’에 주목하여 여성을 강간하는 장면과 ‘계향’에 대한 인식을 분석한 연구를 참고할 수 있다.⁵³⁰⁾ 여자에 대한 강간과 총살이라는 행동에 대한 죄의식이 아니라 촉각적 잔상이 주는 고통을 강조한 점, 계향의 피부의 백자 항아리 같은 무감각한 차가움을 강조한 점 등에서 작가가 현태 같은 지식 청년의 실존의식의 극히 미묘한 비밀까지 추구하고 있다고 설명되기도 하였다.⁵³¹⁾ 그러나 이러한 촉각에 대한 인지가 상대 여성을 수동화, 대상화시키는 현태의 태도를 보여주며 그에 반해 숙과 그의 태아가 진정한 촉각적 결합을 이룬 결말과 대조를 이룬다는 점에서 촉각이라는 요소 또한 타자와의 관계를 보여주기 위한 작가의 전략으로 볼 수 있다. 선우이등상사가 자신의 죄책감을 가리기 위해 ‘장갑’을 낀다는 점도 이러한 맥락에서 현태와 대조를 이룬다. 이는 결국 전투에 임하는 자세나 타자와의 관계에서 상이한 것으로 보였던 동호나 현태 모두 (여성인) 타자를 자신의 입장에 맞추고자 하는 동일성의 폭력을 행사한다는 점에서 크게 다르지 않다는 것을 보여주는 것이다. 이는 “동호씨나 당신이나 모두 구원받을 수 없는 인간들”이라고 일갈하는 숙을 통해 방증된다.

이처럼 황순원은 인물을 통해 그들의 존재론적 차원에 접근하고자 하지만 그것은 분명 그들이 서 있는 현실과의 점점 위에서 그려지고 있다. 김병익은 황순원 문학에

527) 『사상계』 연재본(1960.1-7)에서 계향에 의한 현태의 타살이라는 서사가 1960년 9월 발간된 단행본에서 계향의 자살과 현태의 방조로 개작되었다. 김종욱(2002), 앞의 글, 451면 참고. 본고에서는 개작된 서사의 결정에 따라 분석하였다.

528) 기본적으로 이들의 관계는 현태가 원할 때만 찾아가는 관계이며, 자신에게 계향을 팔고자 하는 술집주인의 의도를 알고 있으면서 적극적으로 나서지도 마다하지도 않아서 계향이 중년 남자에게 팔릴 위기를 가속시키는 한편 계향에게 책을 사다주는 등의 행동을 보인다.

529) 현태는 전쟁 중에 민가에서 여인을 강간하고 그의 어린 아기와 함께 방기하고 왔다는 점에서 어머니와 아이 두 생명을 죽게 하였다는 점에서도 동일하다.

530) 윤명구, 앞의 글, 155면 참고.

531) 이보영, 「작가로서의 황순원」, 앞의 글, 247면 참고.

역사 혹은 현실이 들어 있지 않다는 비판에 대항하면서 황순원의 주요 작품연보를 제작시기와 연관시켜볼 때 항상 당대의 역사와 더불어 살아왔고 그 상황의 시대적 의미를 탐구해 왔음을 규지할 수 있다고 강조한 바 있다.⁵³²⁾ 동일성의 폭력이라는 하나의 맥락을 가진 일제강점기-해방기-한국전쟁 속에서 국면마다의 구체적인 고통을 직접 겪으며 유전(流轉)해온 작가의 삶과 그것은 무관하지 않다. 그러므로 현대나 박훈(『카인의 후예』), 인철(『일월』)의 인물형을 통해 작가가 역사과정을 배제하고 인간의 비극적 본질과 숙명에 문제를 환원시킬 수 있는 종교적 견지에 더 관심을 둔 것으로 보는 논의에는⁵³³⁾ 동의하기 어렵다. 토지개혁으로 인해 터전을 잃은 박훈과 한국전쟁의 전장에서 살아남은 현대와 전후의 구체적인 현실에서 고뇌하는 인철에게서 역사과정을 배제할 수는 없으며 작가는 그러한 현실에서 인물들이 어떻게 행동하고 있는지를 구체적으로 드러내고 있기 때문이다.

그럼에도 불구하고 계향의 구조 요청을 거절하고 관계의 문을 열지 못한 현대와 달리 속은 동호와 현대와의 관계 모두에서 피해자였던 자신의 존재를 책임지는 주체로 전화시키는 인물이다.

“선생님이 받으신 피해가 어떤 종류의 것인지는 모르겠습니다. 그렇지만 큰 의미에서 이번 동란에 젊은 사람치구 어느 모로나 상처를 받지 않은 사람이 있을까요. 현대씨두 그중의 한사람이라구 봅니다. 그리구 저두 또 그중의 한사람인지 모르구요.” (...) “모르겠어요. 어쨌든 제가 이 일을 마지막까지 감당해야 한다는 것 외에는.” (나무들 비탈에 서다, 393면)

가해자로서의 자신을 전혀 인정하지 않고 “피해를 받아온 사람”으로 고집하는 윤구⁵³⁴⁾는 속에게 현대의 가족에게 알리고 도움을 받으라고 자신의 입장에서 합리적으로 보이는 조언을 한다. 이러한 윤구의 ‘생활자’로서의 태도는 생존의 문제에서 벗어나 생활의 차원으로 이행하였던 단편에서의 문제의식에 이어지는 것으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 윤구를 통해서 전쟁이란 과거와 단절하고 자신만의 새로운 생활을 꾸리고자 하는 노력이 모두 긍정적인 것만은 아니라는 작가적 인식을 확인할 수 있다. 윤구의 말을 단호하게 거절하고 이 일을 ‘감당’하겠다는 속의 모습은 책임지는 주체로서의 모

532) 김병익, 앞의 글, 133면 참고.

533) 이보영, 「황순원의 세계 上」, 앞의 글, 82면 참고.

534) 신동욱은 윤구가 좌절하고 절망하는 다른 인물들과 달리, 고통과 죽음의 경계선을 넘고 곳곳하게 현실적 분수를 인식하며 살아가는 인물로 묘사되며, 자신의 설 자리와 할 일을 명백히 인식한 인물이라고 평가하고 있는데(앞의 글, 317면 참고) 이에 동의하기는 어렵다.

습으로 황순원의 작가의식을 가장 잘 보여주는 장면이다. 이는 아감벤이 설명한 ‘하지 않음으로서의 잠재성’의 예라고 할 수 있다. 사회적으로 안정되어 있고 경제적으로도 여유가 있는 현대의 가족에게 도움을 받는다면 기성의 가족주의적 가족의 체계로 편입되어 편안한 삶을 살 수 있을 것이다. 그러나 속은 그러한 방식을 선택하지 않는다. 속은 자신을 강간한 현대와의 관계를 지키기 위해 현대의 핏줄인 아이를 낳고자 하는 것이 아니다. 그럴 것이었으면 윤구가 제안하기 전에 이미 현대의 가족을 찾았을 것이다. 자신의 존재를 짓밟는 폭력을 행한 현대의 아이를 낳기로 결정하는 것은 현대라는 남성과의 관계를 고려한 것이 아니라 자신의 삶을 자신의 선택으로 꾸려나가겠다는 의지의 표현이다. 이는 한무숙의 소설 「돌」, 「유수암」, 『빛의 계단』 등에서 운명에 속박당한 것처럼 보이는 어려운 길임에도 스스로 책임지며 살아가는 여성들이 보여주었던 삶의 태도와 같다. 이는 황순원의 「과부」에서 자신을 찾아온 아들에게 진실을 밝히지 않고 자신을 믿어준 시아버지에 대한 마음을 지키는 소년과부의 모습에서 예비된 것이며 『일월』에서 아버지를 위해 자신의 삶을 희생하는 것처럼 보이는 다혜에게 이어지는 것이기도 하다. 한무숙과 황순원의 소설 속 여성들은 운명의 힘에 순응하는 것이 아니라 타자에 대한 책임이라는 자신의 기준으로 고통과 맞서고 있는 것이라고 할 수 있겠다.⁵³⁵⁾

이에 대해 “한 시대의 아픔을 나의 아픔으로 수용하는 자세야말로 同書 정신의 최고의 실현”,⁵³⁶⁾ “좌절을 폭넓게 수락하고 감당”하는 “순수”⁵³⁷⁾의 측면으로 해석하는 것은 속이란 인물 개인에게 시대의 고통을 지우게 하는 것이며 동호나 현대와의 관계에 대해 속이 무비판적인 태도를 보이는 것으로 오해할 수 있다는 점에서 문제가 된다. 오히려 동호와의 관계에서 벗어나지 못하고 전후의 현실에서 오랜 시간 변민하는 한편 결혼상대가 될 다른 남성을 만나보기도 했던 속이, 동호와 현대를 비롯한 전쟁의 폭력을 생명으로 되갚겠다는 강력한 의지를 표명하는 주체로 성장한 것을 보여준다는 점에서 평가해야 한다. 또한 여기에는 「맹아원에서」의 영이가 몸과 몸으로 연계된 태아와의 관계를 인식하고 살기로 결정했던 것을 그린 작가의 의식이 매개되어 있다. 그러므로 속의 결의는 생명의식의 고양을 통해 전후를 극복하고자 하는 이상주의자로서의 작가관을 보여주거나,⁵³⁸⁾ 인간관계에서의 고독이라는 본질을 깨달은 것을⁵³⁹⁾ 의미

535) 물론 남성이 아닌 여성들에게 책임지는 주체에 모습이 주어진다는 점은 여성들이 처한 구조적 모순을 문제시하지 않는 것으로 보일 수 있다는 점에서 비판의 여지가 있다.

536) 신동욱, 앞의 글, 318면.

537) 이정숙(2013), 앞의 글, 216면.

538) 김만수, 앞의 글, 202면 참고.

539) 윤명구, 앞의 글, 158면.

하는 것이 아니다. 여성과의 육체적 관계 후 그를 대상화하는 남성들의 문제를 가장 적극적으로 비판하는 결단이라는 견지에서 이를 새롭게 평가할 수 있다.

4.2. 타자와의 결합과 ‘미적(美的) 공동체’

4.2.1. ‘고향’으로서의 타자와 과도기적 세대 인식

1948년작인 『역사는 흐른다』 이후 단편과 중편소설만 발표하였던 한무숙은 1960년대 들어서 『빛의 계단』(1960)과 『석류나무집 이야기』(1964)를 ‘한국일보’와⁵⁴⁰⁾ ‘여상’에 연재하고 이후 단행본으로 발간하였다. 이 두 장편소설에서 작가는 단편에서 탐색하였던 여러 모티프들과 문제의식을 심화하여 서사화하고 있으며, 타자와의 관계에 대한 지향과 운명에 대한 반복적인 언급이 어떠한 인식에서 비롯되는지를 구체적으로 보여준다. 한무숙의 소설에 대한 기존 평가는 대부분 서사 속 인물들이 운명에 대해 수동적 자세를 보인다고 해석하고 이를 규수작가의 한계로 보았다. 운명에 대한 작가의 식에 대해서는 지금까지 논의한 것과 같이 자신의 삶의 가치를 재발견하고 그로 인해 타자와의 관계에 있어 진전의 계기를 얻고 있다는 점과 결부되기 때문에 재론할 필요가 있다.

두 작품 다 표면적으로 남녀 인물의 낭만적 사랑을 다루고 있는데 이는 연재소설이라는 특징과도 결부된 것으로 보인다. 1950-60년대는 박화성, 최정희, 김말봉, 손소희 등의 기성 여성작가들이 신문 연재 등을 통해 많은 장편 소설을 쓴 시기이다.⁵⁴¹⁾ 이 시기 여성 소설에 대한 이덕화의 연구에서는 전쟁 후 사회가 보수화, 우경화되면서 여성 해방의식도 사회가 허용하는 범위에서만 가능했다고 진단한다. 이 논의에서는 전쟁 후 혼란의 연장선상에서 자유부인형으로의 여성 성해방의 왜곡된 형태가 나타났으며 앞을 내다볼 수 없는 상황이 운명론적 세계관을 낳게 하였다고 해석하였다. 그런 맥락에서 1950-60년대 여성작가의 대부분이 낭만적 사랑을 주요 소재로 작품화했다고 보았다.⁵⁴²⁾ 그러나 한무숙은 역사적인 사건들 속에서 다양한 인물의 삶을 주제화했던

540) 신석초의 삼고초려로 한국일보에 연재하게 되었다고 한다. 이호규, 앞의 글, 39면 참고. 이 작품이 한무숙의 유일한 신문연재소설인데 “연재소설을 쓰지 않는 작가로 유명”(오생근, 「전반적 검토」, 『황순원전집』 12권, 문학과지성사, 1993, 11면)한 황순원과 더불어 당대의 작가들과 구분되는 두 작가의 공통점 중 하나라고 볼 수 있다.

541) 서정자(2001), 앞의 글, 288면 참고.

542) 이덕화, 앞의 글 참고.

『역사는 흐른다』에서부터 운명의 힘과 인연의 영향력에 대한 탐구를 지속했으며 현실에 정착하지 못한 그들 속 인물들의 이야기에 주목해 왔다. 그러므로 당대의 낭만적 사랑에 대한 담론과는 다른 맥락에서 한무숙은 남녀 인물의 결합이라는 소재를 통해 장편 『빛의 계단』과 『석류나무집 이야기』에서도 기존의 주제의식을 이어가는 것으로 볼 수 있다. 특히 한국전쟁 전후의 현실 속에서 상이한 이유로 고통 받았던 두 주인공을 결합시키는 요소가 국가나 이념이나 가족주의적 가족이 아니라, 백제의 전통, 존재의 의미를 공감하는 것, 과거에 대한 ‘지금시간’의 경험 등을 매개로 이루어진다는 점에 주목하여 새로운 ‘미적(美的) 공동체’의 문학을 통해 전후 현실에 대한 극복 의지를 보여준다는 것을 논의하고자 한다.

『빛의 계단』은 전후를 살아가는 존재들의 변화의 계기를 타자와의 관계와 전통적 미(美)의 가치에 대한 공감을 통해 드러내며, 과도기적 세대 인식을 통해 한국전쟁 전후에 대한 작가의식을 보여준다. 유학생 독립투사였던 임형인은 해방 이후, 연인에게 배반을 당하면서 모든 것에 염증을 일으키고 누구와도 제대로 된 관계를 가지지 않는 전연 다른 태도로 살아가다가 우연히 만난 경전이라는 여성을 통해 새로운 삶을 꿈꾸다가 병으로 죽게 된다. 「천사」의 주인공과, 「허물어진 환상」의 혁구와 마찬가지로 임형인은 정신적으로 무너진 독립운동가의 후일담을 보여주는 예이다.

언제나 염증을 일으키고 있는 정신-그것이 임형인이었다.

해방을 맞고 이제는 싸울 당면의 적은 없어졌으나 그에 따라 친구들도 뿔뿔이 헤어져 버렸다. 말하자면 적과 친구를 동시에 잃은 것이다.

혈혈단신-옥에서 나와 보니 아버지는 외아들의 옥살이가 충격이 되었던 모양으로 광복을 보지 못한 채 선산에 묻힌 지 두어 달이 지나 있었다.

거리길 것이 없고 보니 무엇을 해도 좋았다. 무엇을 해도 좋다는 것은 또 아무것도 도려내 할 일이 없다는 것도 되었다. 그는 닥치는 대로 아무렇게나 살았다. (빛의 계단, 103면)

해방에 대해 “적과 친구를 동시에 잃은 것”이라고 표현하며 독립운동으로 인해 아버지를 잃고 해방 후 들어온 미군에게 애인을 잃은 임형인의 삶은, 해방이 광복이 될 수 없는 존재들의 이야기를 조명한다는 점에서 의의가 있다. 촉망받던 독립운동가였던 형인은 독립의 환희 속에서 연인과의 재회를 꿈꾸며 귀국하지만 화려하게 치장하고 외국인의 차에서 내리는 그녀를 보고 큰 충격을 받는다. 이에 대해, 형인이 물질주의에 물든 그녀의 웃음소리를 들은 후 자본주의의 논리 속에 침잠하여 자신의 정체성을 잃어버리고 마는 것으로 해석되기도 했다.⁵⁴³⁾ 그러나 이후 서사에서 경전과의 만남을 통해 새로운 삶의 방향으로 급전하는 것을 고려할 때 임형인의 실연은 자본주의로의 침

잠이라는 변화의 계기보다는 믿었던 타자와의 관계 상실로 인한 존재의 상처를 드러내는 장치로 보아야 한다. 서사 속에서 형인이 성공적인 사업가로 나오지만 그가 자본주의에 편입하여 적극적으로 노력하는 것이 아니라 되는 대로 살아가는 모습이 오히려 부각되고 있다.

황순원의 『나무들 비탈에 서다』의 현태가 관계의 책임에서 자유로울 수 있다는 점에서 계향과의 만남을 유지했던 것처럼, 임형인은 책임을 지지 않을 수 있는 관계라는 점에서 미스윤과의 만남을 지속한다. 그러나 시간이 지날수록 형인의 기대와는 달리 미스윤은 형인과의 관계에 의미를 부여하고 그의 삶에 영향을 끼치려고 하고⁵⁴⁴⁾ 이는 계향과 현태와의 관계에서도 유사하게 그려진 바 있다. 두 작가는 타자와의 관계에서 타인을 대상화하고 책임지지 않아도 되는 관계는 없다는 것을 보여준 것이라 할 수 있다. 당대 아프레겔은 현대 여성의 욕체에 허영, 사치, 창부성, 양풍모방, 이기주의 등의 부정적인 기표들이 덧붙여져 탄생한 담론적 구성물이었다.⁵⁴⁵⁾ 그러나 『빛의 계단』에서는 아프레겔이라고 볼 수 있는 미스윤의 인물형이 서사 속에서 나름의 전사(前史)와 맥락을 부여받고 있다. 이는 개인의 욕망을 드러내고 그 욕망대로 산다는 점에서 비난과 통제의 대상이 되었던 전후파 여성, 아프레겔에 대한 일반적인 형상화와⁵⁴⁶⁾ 다른 방향에서 전후의 현실에서 고통받는 또 하나의 존재로 이야기를 부여하고 있다는 점에서 의미가 있다.

임형인은 민족을 위한다는 대의로 움직이던 과거의 삶과도, 전후의 현실에서 성공하려고 애쓰는 타인들과도 거리를 두고 살아가지만 고향을 그리는 마음을 드러내면서 “그리움이 깃든 곳이 고향”이라고 얘기한다.

“고향이 무엇인데? 고향이란 지역적인 것은 아냐. 그리움이 깃든 곳일 거야. 시공의 틀을 벗어난 것, 즉 아무데도 없구, 또 아무데에도 있을 수 있는, 그리구 모든 시대가 한데 영겨 있는 것이 고향일 거야.” (...) “고향을 향하는 마음, 그것이야말로 인간 정신의 영원한 노력의 상징일 거야.” (빛의 계단, 166면)

543) 조혜윤, 앞의 글, 33면 참고.

544) 조용히 울기 시작한 미스 윤을 더욱 힘을 주어 안으며 임형인은 자기도 또 한 마리의 벌레가 된 것 같은 슬픈 평안을 느꼈다. 이 지옥도같이 널브러진 방이 바로 자기에게 허락된 공간이고, 자기는 어리석고 죄 많은 이 창녀와 치행(癡行)으로, 파렴치로, 또 오욕으로 뒹어져 있는 것을 아프게 깨달았던 것이다. (빛의 계단, 177면)

545) 김은하(2006), 앞의 글, 182-183면 참고.

546) 이경재는 한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상에 대한 논의에서 긍정적 여성과 대조적으로 부정적으로 형상화된 ‘전후파 여성’에 대해 논의한 바 있어 참고할 수 있다. 이경재, 앞의 글, 481-482면 참고.

이러한 인식은 2장에서 살펴보았던 한무숙 특유의 작가의식에서 기인하는 것으로 볼 수 있다. “내추억에 어리인 가장 아름답고 뜻있고 애뜻한 정이 깃들인곳이 곧 내고향”(수필 「향수」)이라는 작가의 인식은 지역적인 고향에 대한 향수가 아니라 자신의 존재를 의탁할 수 있는 타자와의 관계를 지향하는 마음으로 형상화된 것이다. 형인의 “아무데두 없구, 또 아무데에두 있을 수 있는”이라는 표현을 통해 한무숙이 고향 표상을 통해 구현하고 있는 탈동일성의 공동체로서의 특성 역시 확인할 수 있다.

이처럼 모든 것에 염증을 일으키며 되는데로 살던 임형인은 우연히 길에서 본 경전에게 빠져든다. 병든 양어머니를 위해 아버지뻘의 남자와 결혼하고 그 남편의 죽음으로 가게가 기우는 중에도 시어머니와 자기 또래의 전실 자식을 위해 자신의 삶을 희생하는 경전의 태도는 1950년대 팽배해있었던 가부장 이데올로기가 여성 작가들의 사적인 경험과 합쳐지며 작품화된 것으로 해석되었다.⁵⁴⁷⁾ 경전을 만나면서 임형인은 “과거의 중량”이 어깨에 실려오는 무거움을 느끼면서도 국외자(局外者)로서의 우위(優位)를 저버리고 “인간에 복귀”하고자 하는 마음을 다진다는 점에서, 경전은 희생과 구원의 아이콘으로 대상화되는 인물로 해석되기 쉽다. 그러나 이들의 관계를 살펴보면 각자의 삶의 양태가 서로를 만남으로써 극복될 가능성을 얻는 상호적인 관계로 그려지고 있다는 것을 간과해서는 안 된다.

위로를 해 준다는 동성(同性)들의 입에 발린 동정의 말들, 마치 이족(異族)을 보는 것 같은 눈초리, (...) 또 괴상하게 친절할 남자들이 있었다. (...) 한편에는 멀시와 경계, 다른 한편에는 야비한 호기심과 야심이 느껴지는 것이었다. (빛의 계단, 60-61면)

이처럼 작가는 경전을 통해 전후의 현실을 살아나가야 하는 여성들이 중층적인 억압에 놓여 있었던 것을 섬세하게 포착한다. 한무숙 소설에서 홀로 삶을 꾸려가는 싱글 여성에 대한 문제는 당대의 현실과 구체적으로 접합되어 있다는 점에서 보다 심층적으로 논의되어야 할 지점이다. 미련해보일 정도로 자신의 욕망을 내세우지 않고 운명에 체념하여 사는 것처럼 보이지만 경전은 잔잔한 수면 뒤에 격랑을 거치고 있다고 서술자는 설명하고 있다. 이러한 경전의 인물형은 쌍둥이 서사라고 할 정도로 인물의 관계와 서사의 전개에서 흡사한 「돌」의 영란의 변주라고 할 수 있으나 영란의 후일이 서사화되지 않았던 것과 달리 경전은 서사 속에서 변화하고 성장한다.

형인과 경전의 사이에서 매개가 되는 것은 전통적인 미(美)와 가치인데 이 작품에서

547) 강소연, 앞의 글, 22-23면 참고.

는 신라와 백제의 문화에 대한 관심으로 나타난다. 한무숙은 ‘상대(上代) 일본에 끼친 한국 문화의 영향’⁵⁴⁸⁾이란 주제로 강연을 할 정도로 백제의 문화에 대한 소양을 갖추고 있었다. “어느 특정인의 초상이 아닐까 싶도록 인간적인 면”을 갖추고 있는 충청도 어느 사찰의 불상(「그들」), 두 주인공이 ‘백제 관음’에 대해 나누는 대화(「감정이 있는 심연」)⁵⁴⁹⁾에 이어 『빛의 계단』에서도 백제 관음이라는 모티프가 등장한다.

서사에서는 경전에게 전통과 예술의 진가를 알게 해 주는⁵⁵⁰⁾ 정해와의 관계도 비중 있게 그려지고 있다. 박물관에서 일하는 정해는 경전을 보며 자신이 아끼는 백제 관음의 미소를 떠올린다.

어느 탁월한 솜씨가 이룬 것인지 관음 입 언저리에는 있을까 말까한 미소의 자국 같은 것이 감돈다. 주제(主題)가 없는 미소라고나 할까. 아픈 마음으로 볼 때 슬프게, 외로우면 고독하게, 우울하면 어둡게, 기쁜 마음으로 보면 기쁘게, 그것은 미소지었다. 말하자면 호응(呼應)의 정신, 그것이 서린 것이 미소로 승화된 것이 아닐까 느껴지는 것이었다. 경전이 가끔 보이는 투명한 표정에 이 관음상의 미소 같은 것을 느끼는 것은 (빛의 계단, 75면)

「그들」과 「감정이 있는 심연」에서 인물들이 불상의 인간적인 모습에서 위로와 공감을 받았던 것과 더불어, 정해가 백제 관음의 미적 가치에 대해 관람자의 내면과 ‘호응’하는 것으로 인식하고 있다는 점이 흥미롭다. 이 소설의 뒷부분에는 통일신라와 관련된 석굴암, 감은사 절터 발굴 작업 모티프가 이어지고 그를 통해 형인과 경전이 급속도로 이어진다는 점에서 전통적인 미(美)가 인물들에게 미치는 영향을 분석하여 그 의미를 규명할 필요가 있다. 고립되어 있던 경전과, “인간과 인간과의— 공통된 유대(紐帶)를 찾으려 드는 몸부림을” 깨닫게 된 형인은 유물을 발굴하는 작업을 함께 거치면서 관계의 급진전을 이룬다. 경전이 합류해 있는 감은사⁵⁵¹⁾ 발굴팀의 작업을 보며 “이

548) 한무숙, 「상대(上代) 일본에 끼친 한국 문화의 영향(1980년 미국 조지 메이슨 대학에서 한 문학 강연)」, 『세계 속의 한국문학 한무숙 문학전집』 10권, 앞의 책, 참고.

549) 미술 전공을 하고 있던 전아는 그 때부터 라이너 박사의 초빙을 받아 제단으로는 준비를 할 양으로 박물관이니 고물상 같은 데를 훑다시피 하고 있던 나를 적지 않게 도와 주었다. (...) “아까 그 백제 관음 말이예요. 난 그리면서 느꼈어요. 우리 지금 그것을 한 가지 유품으로만 취급하구 있지만 그걸 만든 사람은 하나의 의미를 그렇게 구상시킨 게 아니겠어요?” (...) “그런데 다아 지나가 버리구 마는 거지요. 사람두 의미까지두!” (...) “나두 어떤 의미가 되구 싶었는데— 선생님한테—” 한무숙, 「감정이 있는 심연」, 『감정이 있는 심연』, 현대문학사, 1957, 93-94면.

550) 그녀는 원시 예술의 진가에, 또 도안(圖案)의 묘미에 눈이 뜨여 가는 것을 느꼈다. 그리고 언제나 눈에 드리워 있었던 비늘을 떼어 주는 것은 정해 그 사람이었다. (빛의 계단, 181면)

551) 경주시 양북면에 있었던 남북국시대 통일신라의 제31대 신문왕이 창건한 사찰.

러한 인생이 있었는데 그들과 같은 시공을 디디며 자기는 무엇을 하였던 것인가?”라고 반성한 형인은 ‘예고’였던 삶의 태도를 벗고 “인생과의 재회”를 지향하는 극적인 변모를 보인다.

“자기를 방척해 버렸다고 생각해 왔는데 그런 것이 아니고 자기에 열중해 있었던 거였어요. 예고지요.” (...)

“여기 와서 여러분의 노력을 보았습니다. 빛의 뜻을 안 것 같았어요. 완전한 것, 풍부한 것을 행하는 마음을 거룩하다고 생각하는 거예요. (...) 지금은 내 자신도 거기 참가하고 싶다는 절원뿐입니다. 아주 단념해 버렸던 인생과의 재회가 목마르게 바라지는 거예요.” (빛의 계단, 246면)

형인은 유물을 발굴하고자 하는 사람들의 노력을 보고 “빛의 뜻을 안 것 같았”다고 하며 자신도 참가하고 싶다는 것을 고백한다. 그리고 “세계는 단 한번에 창조된” 것이 아니라 “탁월한 예술품이 창조될 때마다 새로운 세계가 열려 간” 것이라고 표현하는 부분에서는 고향을 통해 표상되었던 순간순간 도래할 수 있는 공동체의 형상이 다시 확인된다. 작가는 이 작품에서 단순히 남녀 간의 낭만적인 사랑을 그리고자 한 것이 아니라 두 전쟁을 거치며 삶을 빼앗긴 존재들이 구원받을 수 있는 가능성을 모색하고자 하는 것이다. 그 공동체는 전통유물의 미와 가치를 공감할 수 있는 관계들을 통해 결속된다는 점에서 ‘미적(美的) 공동체’로 명명할 수 있다. 석굴암 앞에서 “뜨는 해를 정면으로 받고 자비에 찬 아미타 석불”을 보며 경전과 형인은 감정의 공유를 경험하고, 내려오는 길에 정해까지 포함한 세 사람이 “다 자꾸 웃”으며 공동체의 면모를 보인다. 이러한 지점은 ‘감각적인 것의 나눔’을 통해 결속되는 랑시에르의 ‘미학적 공동체’의 특성과⁵⁵²⁾ 연계될 수 있다.⁵⁵³⁾

정해와 경전이 덕수궁의 박물관에서 근무하는 것으로 설정되어 있고,⁵⁵⁴⁾ 석굴암 관람을 통해 인물사이의 관계가 진전되는 설정은 야나기 무네요시의 조선예술에 대한 담

552) 김종기(2017), 앞의 글, 114-115면 참고.

553) 랑시에르의 ‘미학적 예술체제’는, 예술을 단독적인 것과 동일시하고, 이 예술을 모든 특유한 일반법칙으로부터, 주제들, 장르들 그리고 예술들의 모든 위계로부터 벗어나게 하는 체제다. 자크 랑시에르, 오윤성 역, 앞의 책, 30면 참고.

554) 1924년 야나기 무네요시와 아사카와 형제는 경복궁 집경당에 ‘조선민족미술관’을 개관하였는데 이는 조선의 도자기와 공예품을 발견하고 수집한 활동에 공적(公的) 가치를 부여할 수 있는 결과물로 평가받았다. 정해와 경전이 근무하는 덕수궁 내의 박물관은 1950년대에 개관하였다. 일제강점기 이후 조선의 미술과 유물에 대한 상황과 그에 대한 인식에 대해서는 별도의 논의가 요구된다.

론을 상기시킨다. 1916년 석굴암을 방문한 야나기 무네요시는 1919년에 「石佛寺の彫刻に就いて」를 발표했으며 이 글은 야나기 무네요시가 쓴 최초의 조선 미술 소개글로, 석굴암에 대한 근대 첫 저작이기도 하다.⁵⁵⁵⁾ 이 글의 도입은 탁 트인 바다를 대면하고 있는 불상이 햇빛을 받아 빛나는 부분으로 한무숙의 소설 속 해당 장면과 겹쳐볼 수 있다. 야나기 무네요시는 3·1운동 이후 조선예술의 독자성에 대한 논의를 전개하면서 중국과 일본과 비교하여 조선의 미를 “애상(哀傷)의 미”⁵⁵⁶⁾로 규정하였는데 특기할 것은 미술품에서 민족의 마음을 읽어낸다는 방법론에 근거하고 있다는 점이다.⁵⁵⁷⁾ 『빛의 계단』에서 백제의 관음과 석굴암 등의 전통미를 그와 대면하는 인물의 마음에 연결시키고 있는 점은 이와 유사한 것으로 보이지만 그 방향에 결정적인 차이가 있다.

한무숙은 전통 예술과 미를 통해 민족이라는 집단의 마음을 읽어내는 것이 아니라 그것을 대하는 개개인의 감성에 호응시키고 있기 때문이다. 석굴암에 대해 동양문화라는 시야에서 조선의 예술로서의 가치를 찾고⁵⁵⁸⁾ 조선 미술의 ‘선(線)’에서 애상이라는 민족의 감정을 읽은 야나기 무네요시와 반대 방향에서 한무숙은 개인의 감정에 따라 다르게 읽히는 “주제 없는 미소”, “호응의 정신”을 제시한다. 형인이 석굴암 관람, 감은사 발굴을 통해 인식의 개안을 이루는데 그 방향이 민족을 위해 일했던 과거와는 다르게 경전이라는 개인 타자와 함께 하는 삶을 지향한다는 점도 이에 부합한다. 이는 “경전이 거기 있다는 확신 때문에 이제 소중한 것이 되어 버린 동해”를 찾아가는 모습에서 단적으로 드러난다. ‘동해’라는 표상에 민족과 국가라는 추상적 이데올로기가 결부되는 것이 아니라, 타자가 존재하는 곳으로서의 의미화가 선행하고 있기 때문이다. 이는 전후 새롭게 구상하고자 하는 한무숙의 공동체의 방향을 상징적으로 보여주는 지점이다. 민족을 회복하고 국가를 재건해야 할 역사적 사명이 제창되던 시점에 과거 독립운동가였던 형인의 반성과 재생에의 각오를 통해 ‘나라 만들기’가 아니라 ‘타자와의 관계’에서 고향을 회복하겠다는 슬로건을 제시하고 있다는 점은 재평가되어야 할 지점

555) 강희정, 「야나기 무네요시의 석굴암 인식 20세기초 일본인 지식인에 의한 최초의 석굴암론」, 『진단학보』, 110, 2010, 191면 참고.

556) 표현된 미는 애상(哀傷)의 미이다. 슬픔만이 슬픔을 달래 준다. 슬픈 미가 그들의 친한 벗이었다. (...) 민족은 주어진 그 숙명을, 미로써 따뜻하게 하고 그것을 무한의 세계에 연결하려고 했다. 야나기 무네요시, 「조선의 미술」, 이길진 역, 『조선의 미술』, 신구문화사, 1994, 88면.

557) 예술에는 민족의 마음이 나타나 있다. 어떤 민족이든 그 예술에 있어서만은 자신을 참되게 표현한다. 한 나라의 심리를 이해하려면 예술을 이해하는 것보다 더 빠른 길이 없다. (...) 자연과 역사는 언제나 예술의 어머니였다. 자연은 그 민족의 예술이 걸어야 할 방향을 정해 주고 역사는 밟아야 할 경로를 부여했다. 조선예술의 근본적인 특질을 포착하려면 우리는 그들의 자연으로 돌아가고 그 역사에 들어가지 않으면 안 된다. 위의 글, 85면.

558) 야나기 무네요시, 「석불사의 조각에 대하여」, 『예술』, 1919. 6, 이길진 역, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 107면 재인용.

이다.

이처럼 한무숙의 문학에서 ‘미(美)’에 대한 담론에서는, 개인들이 미감(美感)의 공유와 소통을 통해 결합하면서 새로운 공동체의 기초를 이뤄나간다는 점이 중요하다. 이는 중국, 일본과 구별되는 한국의 전통을 구명하기 위한 의도에서 ‘한(恨)’에 대한 담론을 순수 문학 전통과 결부시키려던 당대 논의와⁵⁵⁹⁾ 다른 방향에서 개개인의 존재와 관계에서 출발하는 공동체를 구상하는 것이기 때문이다. 또한 백제에 주목하는 한무숙의 전통담론은 신라를 중심으로 ‘나라 만들기’ 과제를 개진해갔던 김범부의 담론과, ‘억압과 차별 받은 땅’으로서의 평안도의 로컬리티를 고구려의 역사와 연결시킨 함석헌 등의 당대의 담론의 지형도와도⁵⁶⁰⁾ 구분되는 것이라 할 수 있다. 한무숙이 감은사나 석굴암 등의 통일신라의 유물에 대해서 정통성, 통일 등의 키워드와 연계시켰던 당대의 담론과 다른 방향에서 전유하고, 승리자의 역사에 포섭되지 않으며 일본에 영향을 미쳤다는 점에서 내셔널리즘으로 포획하기 어려운 백제 미학에 주목했다는 점은 당시의 헤게모니적 담론에 균열을 내는 것으로 평가할 수 있다.⁵⁶¹⁾

해방 전 독립운동가로 활동할 때는 민족과 국가를 위한다는 대의에 따라 움직이며 연모하던 여인과 함께 있지 못했던 형인은 타자와의 결속이라는 새로운 기준을 ‘빛’으로 인식하고 그를 향한 ‘계단’을 밟아나가고자 한다. 자신의 삶을 포함한 현실로부터 거리를 두고 있던 경전과 형인의 관계는 진전되기 시작한다. 사람의 체취가 섞이지 않아 “결핍의 냄새”가 나는 형인의 방에 처음으로 경전이 들어오게 된다. 그리고 어디든 그녀가 있음으로써 그렇게 되어 버리는 “칼밧하기만 한 방”들을 가졌던 경전의 삶도 변화하기 시작한다. 이들의 변화를 그들의 사적이고 내밀한 공간인 방을 통해 드러내고 있다는 점도 의미가 있다. 이는 황순원의 피난 모티프 소설에서 정착할 집의 문제를 통해 작가의식을 드러냈던 것과 유사한 맥락이라고 할 수 있다. 한무숙은 해방 이후 오히려 전락의 삶을 살게 된 두 인물이 마음을 둘 고향을 얻지 못하다가 서로의 존재를 통해 새로운 삶의 방향을 찾게 되는 것을 방의 상징을 통해 드러낸 것이다.

“제가 걷는 길은 언제나 건너기 힘든 건널목이 아니면 시야가 막혀 버리는 모퉁이만 보이는 길”이었다고 토로하며 운명을 언급하던 경전은 “왜 사람은 자기를 다치는 것만 가지구 운명이랄까요”라며 인식을 전환한다. 그리하여 형인과의 관계를 통해 새로

559) 1950년대 말에서 1960년대 이르러 본격화된 한에 관한 담론은 ‘순수 문학 전통’에 입각하여 국문학사를 재구성하려는 시도와 결부된 것으로 평가받았다. 권명아, 앞의 책, 305-306면 참고.

560) 김건우, 「토착 지성의 해방 전후」, 『상허학보』 36, 2012 참고.

561) 백제미술은 고구려는 물론 중국 한족의 영향을 적극적으로 수용하고 이를 다시 신라나 일본에 전해주는 개방적이고 적극적인 문화발전 양상으로 백제미술의 특성은 개방적이며 세련된 것으로 나타났다. 안익종, 장현수, 「백제조각의 미학사상」, 『기초조형학연구』 15, 2014, 343면.

운 삶을 결의한다. “멀시와 경계, 다른 한편에는 야비한 호기심과 야심”을 받아온 싱글 여성의 억압적인 환경을 적확하게 제시했던 작가는 경전이 박물관에 취업하여 예술과 미에 대한 가치를 사유하는 것과 자신의 욕망과 타자와의 관계를 개선해가는 변화를 상동적으로 펼쳐나가고 있다. 이는 1950-60년대 소설에서 여성인물들이 성 윤리 등 가치 기준의 붕괴를 재현하는 모습으로 부각되거나 전 존재를 쓸어 넣는 환상적인 사랑의 추종을 그리는 경우가 현저하다는 특징과는⁵⁶²⁾ 거리를 둔 것으로 평가할 수 있다.

그럼에도 불구하고 서사의 결말에서 이들은 결합하여 새로운 삶을 이어나가지 못한다. 임형인이 위중한 병의 상태에 있었다는 것이 밝혀지면서 갑작스러운 죽음을 맞이 때문이다. 이러한 결말에 대해 김윤경은, 전쟁의 상처와 분노로 비정한 삶을 선택했던 임형인이 그에 대한 응징처럼 죽음을 맞게 되면서 낭만적 사랑의 상대인 경전은 혼자 남겨져 거친 삶을 살 숙명에 놓이게 된다고 해석하였다. 또한 이상적인 가정주부의 자격을 갖추지 못한 경전이 스위트홈의 이상을 실현하지 못한 채 좌절하게 되는 것은 전후의 현실에서 희생의 공간으로서의 가정은 허상일 뿐임을 방증하는 것이라고 논의를 이어간다.⁵⁶³⁾ 그러나 본고에서는 경전으로 인해 삶의 태도가 전환되어 평안한 죽음에 이르렀던 형인처럼 형인과의 만남을 통해 삶의 태도가 변화된 경전의 삶도 달라질 것이라는 기대를 보여주는 결말로 해석하고자 한다.

이와 관련하여 작품의 제목 ‘빛의 계단’에 주목할 필요가 있는데, 계단이라는 상징은 벤야민의 문지방 영역과 관련지어 해석할 수 있다. 벤야민은 문지방을 경계선과 구분하면서 이행의 영역임을 강조하였다.⁵⁶⁴⁾ ‘빛의 계단’은 결국 죽음에 이르렀지만 그의 삶의 변화와 죽음에서의 태도로 인해 경전과 정해의 삶에 다른 양상을 이끌어낼 임형인의 삶의 변화를 상징하는 것이다. 임형인은 “빛에의 계단이 끝없다 하더라도” “빛은 선인과 악인, 무릇 인간들이 공유할 수 있는 것”이라고 확신하고 경전을 보며 “이 사람과 손을 잡고 그 계단을 올라가자”고 각오한다. 그러므로 그의 죽음은 응징이나 실패의 귀결이 아니라 그와 관계를 맺고 있는 사람들의 걸음을 촉구하는 계단으로서의 잠재성을 지닌다. 근대 이전의 사회에서는 타인의 죽음이 영원 속에서 삶을 돌아보고 한 인간의 일생과 그가 전수하는 지혜에 권위를 부여하던 계기가 되었다는 점을 설명한 벤야민의 논의는⁵⁶⁵⁾ 이러한 해석에 시사점을 준다. 『빛의 계단』에서 임형인의 죽음

562) 서정자, 「페미니스트 의식의 침체와 환상적 사랑의 병렬」, 앞의 글, 289-291면 참고.

563) 김윤경, 「1950년대 근대가족 담론의 소설적 재현양상 - 한무숙의 『빛의 계단』을 중심으로」, 『비평문학』 62, 2016, 32면.

564) 윤미애, 「현대 예술 및 문화: 흔적과 문지방. 벤야민 해석의 두 열쇠」, 『브레히트와 현대연극』 28, 2013 참고.

565) 서재원(2000), 앞의 글, 8-9면 참고.

이 비극으로 끝나는 것이 아니라 어떤 영향력을 만들어 낼 수 있다는 것은 정해와 그의 부친 서병규의 대화를 통해 간접적으로 제시된다.

“삶을 극복하기 위하여 산다고 한 것은 태서의 철인이었지만 우선 삶을 긍정하구 싶구나. 이렇게..... 견디기 어려울 땐.”

서병규 씨는 등을 이쪽으로 보이고 있었다. 약간 굽은 등에 슬픔이 보였다.

정해는 아버지를 남겨 놓고 입을 다문 채 방을 나갔다. 계단을 올라가며 고이 잠든 것 같은 임형인의 주검의 얼굴을 상기했다. 창백한 얼굴에는 평화와 환희의 빛이 가득 차 있었다. (...) ‘행복한 사나이였다. 평화와 환희에 찬 영혼을 그대로 영원 속으로 가지고 간.....’ 그는 말이 미어질 정도로 깊숙이 손을 포켓에 꽂고 층계를 천천히 올라갔다. (빛의 계단, 322면)

빛을 향한 계단이라는 상징은, 자신을 “골짜기의 주민”으로 인식하고 현실에서 한 걸음 물러서려고 했던 서병규의 삶에 깨달음을 주고 있다는 점을 마지막으로 살펴보고자 한다. 한무숙의 『빛의 계단』과 황순원의 『일월』이, 한국전쟁 이전부터 지속되는 역사적 시야에서 전후의 고통을 그리는 한편 그를 구원할 가능성을 모색하는 장편에서 ‘빛’의 이미지를 제목에 담고 있는 것은 우연이 아닐 것이다. 자신의 세대를 “골짜기의 주민”으로 인식하고 있는 서병규라는 인물은 형인과 경전 등의 젊은 세대와 구분되는 기성세대로 그려지고 있으며 작가는 현재에 정착하지 못한 낡은 세대로서 서병규를 그리고 있다.

선친 같았으면 자기처럼 젊은 것들의 눈치를 보듯이 구질구질하게 굴지는 않았으리라. (...) 젊었을 때 무척 억울하다고 속으로 울었던 아버지의 그런 태도가 지금은 손에 닿지 않는 귀한 것으로 여겨지는 것이었다.

골짜기의 주민—그렇다. 골짜기에 서 있는 것이다. 일찍이는 낡은 인습의 준령이 앞을 막고 있었다. 그리고 옛날 같으면 언젠가는 시간이 자기를 그 높이에까지 올려다 주었으련만 눈을 들어보니 인습보다도 더 높은 새 시대의 준령이 가로막고 있는 것이다.

과도기라고 하기엔 너무 어둡게 순수하다. 평생 해가 들어 본 일이 없는 골짜기의 세대—거기서 자기가 살아 왔고, 또 살고 있는 것이다. (빛의 계단, 143면)

서병규는 인습의 준령이 놓여 있던 전근대적인 시기는 지나왔으나 이미 자신이 따를 수 없는 속도가 된 젊은이들 위주의 세상에 대해 막막함을 느끼고 있다. 그가 자신을 “평생 해가 들어본 일이 없는 골짜기의 세대”로 느끼는 데에서 작가의 역사적 시야가 다시 확인된다. 한무숙이 피난민의 내면을 젊은 세대의 죄책감과 노년 세대의 외로

움으로 구분하여 세대론적 입장에서 세심하게 보여주었다는 3장의 논의를 함께 고려할 필요가 있다. 그리고 서병규라는 인물을 통해 보여준 세대 감각이 수필에서 보여준 작가가 스스로의 세대인식과 통한다는 점에서, 신진 세대와는 구분되는 지점에서 전후 현실에 대한 인식과 대응을 그려내고자 했다는 것을 알 수 있다.

젊은 사람들이 50대를 낡았다고 거부합니다. 우리가 자란 시대는 봉건 시대였습니다. 따라서 어른들에게 막혀 있었고, 이제 와서 신시대 사람들에게 낡았다고 반박을 받아 앞뒤로 간혀 있습니다. (웃음) 지금 우리에게 절실한 것은 친화력이 있어야 하겠다는 것입니다. ‘괴테’의 작품 이름처럼…… 그래야만 배울 수도 있고 가르칠 수 있어요.⁵⁶⁶⁾

어른들과 신시대 사람들에게 “앞뒤로 간혀 있”지만 배우고 가르치기 위해 ‘친화력’이 절실하다는 인식을 통해 다른 세대와의 소통에 대한 작가의 의지가 드러난다. 이처럼 기성세대를 단절이나 청산의 대상으로 두지 않고 그의 삶의 태도에서 전승하고 계승할 부분을 짚어내는 한편 젊은 세대와의 소통 가능성을 열어두었다는 점에서도 계단의 의미망이 작동되고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 특징은 황순원의 「내일」에서 낭만주의를 통해 인물이 고수하는 가치를 제시하면서 젊은 세대와 공감, 소통할 수 있는 지점을 더불어 모색했던 것과 비교할 수 있다.

이처럼 두 작가가 소통할 수 있는 세대론을 개진하고 있다는 점은 당대의 지형을 고려할 때에 더욱 유의미한 지점이다. 주지하듯 4·19라는 역사적인 사건 이후 4·19세대를 표방하는 일군의 평론가-작가 그룹이 세대 논쟁을 이끌어냄으로써 패러다임 전환을 꾀하는 상황이 이루어졌다.⁵⁶⁷⁾ 이러한 후배세대들의 세대론이 구세대의 청산과 차별화에 입지하고 있다는 점에서 황순원과 한무숙이 젊은 세대와의 소통 가능성을 타진하고 특히 한무숙이 낡은 세대의 세대론을 개진하고 있다는 점은 주목할 필요가 있다. 1960년대에 강력한 담론장을 이루었던 세대 논쟁에서 여성 작가나 비평가가 목소리를 내지 못했다는 점을 상기할 때 한무숙이 한국전쟁 이전부터 한국전쟁 전후까지 지속적으로 세대의 관점에서 인물들의 이야기를 구성하고 있다는 점은 제대로 평가되어야 할 것이다. 또한 한무숙의 세대에 대한 인식은 기성세대의 전통과 문화에 계승, 전승할 부분이 있다는 것을 보여준다는 점에서 전통에 대한 작가의 입장과 같은 맥락에 있다. 이는 구세대(와 과거)를 배제한 당시 재건의 담론에 균열을 초래할 가능성을 담지하고

566) 「함께 반성해 봅시다-해방 25주년 25살 되는 여류 작가 김청조 씨와 당시 25세였던 여류 작가 한무숙의 대담」, 『경향신문』, 1970.8.13, 밑줄 강조, 인용자.

567) 이현석(2011), 앞의 글, 224면.

있다는 점에서 의의가 있다. 이러한 세대를 아우르는 탈동일성의 공동체에 대한 모색은 다음 절에서 논의할 『석류나무집 이야기』에서 심화되고 있다.

4.2.2. 운명론의 전유와 귀향(歸鄉)의 가능성

한무숙의 『석류나무집 이야기』(1964)는 전통, 운명, 타자와의 관계, 공동체에 대한 심화된 작가인식을 통해 지속되는 전쟁으로 파편으로 흩어진 공동체의 회복의 가능성을 서사화하고 있다. 이 소설은 고국으로, 집으로, 가족에게로, 자신조차 몰랐던 인연에게로 돌아와 새로운 공동체를 꾸리게 되는 사람들의 이야기를 통해 전후 현실에 대한 낙관의 가능성을 보여주는 역작이다. 비슷한 시기에 창작, 발표된 황순원의 『일월』이 과거와 대면하여 흩어지는 가족을 통해 새로운 공동체 구성의 선결조건을 제시한다면 『석류나무집 이야기』는 떠났던 이들이 현재에 미치는 과거의 영향력으로 인해 모여들어 새로 출발하는 공동체에 대한 모색을 보여준다.

태평양전쟁기부터의 서사를 다루고 있는 장편 『석류나무집 이야기』에서 한국전쟁의 상황은 재민이 부모를 잃고 고학하게 된 이유나, 박창근이 자신의 과오를 고백하기 위한 배경 정도로만 언급된다. 오히려 일제강점기 독립운동가로서의 이력으로 인해 전란한 삶을 사는 정충권 할아버지의 이야기가 중요하게 다뤄진다. 『빛의 계단』의 임형인처럼 주인공으로 등장하는 것은 아니지만 주요 인물들의 관계와 서사적 전개에서 극적인 역할을 담당하고 있다는 점에서 정충권은 주인공인 영호와 선영보다 더 부각되는 인물이다. 그는 동경 유학생 시절부터 민족 운동에 투신하여 북간도 독립군, 상해 임시정부와도 밀접한 관계를 가졌으나 고문으로 기억과 정신을 빼앗긴 채 혼자만의 세상에 고립된 채로 살아간다. 일제 고관을 형으로 둔 가족관계와 고문으로 정신적으로 온전하지 않은 상태가 되었다는 점에서 「허물어진 환상」의 혁구의 후일담을 보여주는 예라고도 할 수 있으나 서사 속에서 전혀 다른 방향으로 다뤄지고 있다는 점에서 주목된다.

이 텍스트에서 단순한 배경에 머물지 않는 ‘석류나무집’의 새 주인 송영호는 하와이 이민 2세이자 성공한 사업가로 고국을 위해 일하고자 귀국하였다. 그러나 그는 기대와 다른 조국의 현실에 의욕을 잃어가는 중, 석류나무집에 매혹당해 그 집을 사들인다. 송영호가 당분간 함께 지내게 된 전(前)주인 선영을 보고 연모하게 되고 정충권 할아버지에게 알 수 없는 인력을 느끼며 서사가 진행된다. 인용부분은 석류나무집이 단순한 건

물이 아니라 어떤 존재로서 영호의 삶에 육박해 오는 순간을 보여주는 것으로, 벤야민이 말한 ‘지금시간’과 같은 각성의 계기로 형상화되어 있다.

서쪽 하늘에는 아직도 노을이 타고 있고 그 노을을 받아 분합문 유리는 불을 켜 놓은 듯 밝다. 밝은 초여름의 저녁 속에 집안은 묻히어 있어 분합문 유리는 그대로 거울이었다. 어리는 얼굴은 역광을 지고 그저 시커먼 욕관으로만 어리어 있었던 것이다.

대단치 않은 일이었으나 그 순간은 어지간히 충격을 받았다. 그는 다시 댕돌을 내려와 좀 전에 손님들과 앉아 있었던 장미 문 옆에 흰 페인트를 칠한 의자에 되돌아와 앉았다. 주머니에서 담배를 빼 물으며 쓴웃음이 번지는 것을 어찌할 수 없었다. 그런 일이 처음이 아니었기 때문이다. (...) 거기 일그러져 어려 있는 그림자는 고르지 못한 유리 면에 부딪친 광선 까닭이 아니고, 거기 모인 군상들의 참모습을 우려낸 것같이 느껴졌던 것이다. 송영호는 어느 압도감이 덮쳐 오는 것을 피할 수 없었다. 아무것도 아닌 일인 줄 알면서, 무슨 마성 같은 느낌을 넘어가는 햇살을 받은 집으로부터 받았던 것이다.

그때부터였는지도 모른다. 시니컬한 방관자의 자세가 되어버린 것은, 그리고 이 집에서는 어쩔 수 없이 거짓이 벗겨지게 되는 것이 아닐까 하는 미신 같은 상념을 갖게 된 것은.⁵⁶⁸⁾

선행 연구에서는 한무숙의 작품에서 ‘한옥’에 대한 인식이 민담이나 풍속들과 같이 한민족의 정신을 담고 있는 것으로 나타난다고 하였다.⁵⁶⁹⁾ 그러나 한무숙이 소설에서 전통적인 요소에 주목하고 있는 것은 맞지만 그것이 “민족의 얼이자 혼의 물결”로서 민족혼을 살려 정체성을 지키고자 한 것이라는 해석에는 동의하기 어렵다. 황순원과 마찬가지로 한무숙의 전통이나 공동체에 대한 가치 부여는 어떤 특정 시점에 실재했던 공동체를 되살려내고자 하는 것이 아니기 때문이다. 앞 절에서 본 『빛의 계단』에서는 고향에 대한 표상을 통해 이를 확인한 바 있다. 돌아온 부모님께 선영에 대해 “진짜 한국 색시”라고 자랑하는 송영호의 모습에서 석류나무집과 선영의 존재가 공통적으로 담고 있는 가치를 확인할 수 있다. 그것은 전통의 미가 가진 가치로 설명될 수 있지만 그것이 ‘민족혼’으로 환원되어서는 안 된다.⁵⁷⁰⁾

568) 한무숙, 『석류나무집 이야기 한무숙 문학전집』 4권, 을유문화사, 1992, 25면.

569) 이명희, 앞의 글, 59면 참고.

570) ‘석류나무집’이나 선영을 통해서 표상되는 전통적 미와 더불어 이 텍스트에서는 해련의 초상화를 통해 “약간 속된 ‘로코코’의 ‘프레고나르’풍의 그림이었으나, 소녀의 청순한 아름다움에는 어떠한 ‘디폴메’도 허용치 않는 것”으로서 서양화의 아름다움을 통한 공감도 주요하게 다루어진다는 것을 간과해서는 안 될 것이다.

비교할 것은 되지도 않는다고 느끼면서 그는 언제부터인가 애자를 대할 때마다 선영을 생각하는 버릇이 생겼다. 그리고 이때 ‘살고 있고, 또 살려고만 하는 생명’의 강인성과 자신에게도 남에게도 다 ‘꽃’이어야만 할 숙명을 지닌 존재의 연약함을 느꼈다.

하나가 대지 위에 확고하게 발을 딛고 있는 데 대하여, 다른 하나는 가냘픈 꽃 줄기를 의지하며 하늘거리고 있는 것이다. 그래서 아름다움이란 위태롭고 슬픈 것인가? 하여튼 내려오는 대가에서 어엿이 빛을 보고 자란 선영은 언제나 우아한 음영을 지니고 있고, 기생의 딸로 이른바 ‘그들’의 아이로 자란 애자에게는 강한 햇빛을 쬔으며 그것을 이기고 있는 인상을 주는 것이 있었다.

‘살아야 된다’는 위대하고 평범한 상식과 ‘두드러져야 된다’는 좁고 외로운 길과-그리고 이때 송영호는 어쩔 수 없이 상식의 편에 서면서, 또 어쩔 수 없이 그 외로운 아름다움을 동경하는 자신을 또렷이 깨닫는 것이었다. 그는 어떤 쪽이 더 가치 있는 것인지, 이 순간 판단을 내릴 수 없는 심정이 되었던 것이다. (빛의 계단, 131면)

애자라는 비교항을 통해 보다 선명히 인식되는 선영의 존재에 영호가 끌리는 것은 존재의 본질적인 차원에 대한 것임을 알 수 있다. 그렇기 때문에 영호는 석류나무집과 선영 사이의 유기적 관계를 알아차린다.

난간 위의 소녀는 마치 그 술한 서까래의 어느 하나라도 빼어 낸다면, 이 아름다운 건물이 실질적으로 해체되어 버릴 것 같은 의구를 갖게 하듯, 이 소녀가 자취를 감춘다면 이 집의 모습이 아무 손상도 없으면서 바뀌어질 것만 같았다. (석류나무집 이야기, 22면)

이를 알아보는 눈이 있다는 점에서 송영호는 이 집의 진정한 주인의 자격을 갖추었다고 할 수 있다. 『빛의 계단』의 형인과 경전을 통해 보여준 것처럼 영호와 선영의 관계에도 예술의 아름다움에 대한 감정을 공유함으로써 이루어지는 ‘미적(美的) 공동체’의 특징이 놓여 있다. 그런데 영호와 선영이 ‘미적 공동체’를 형성할 수 있게 되는 데에는 석류나무집이라는 전통미뿐만 아니라 정충권이라는 존재가 가지고 있는 순수한 가치를 공유할 수 있다는 점이 또한 중요하다. 이는 선영과 훨씬 더 오래된 관계를 맺고 선영의 일가와 밀접하게 지내왔던 재민은 갖추지 못한 점이다. 정충권 노인을 보고 가장 깊은 영혼의 감동을 받는 영호의 인식과, 죽지 못하는 형벌을 받은 존재로 보고 있는 재민의 인식은 극단적으로 상이하다. 카프카의 소설 속 세계에서 바보들이나 동물과 같은 존재에서 비의를 발견할 수 있는 것처럼, 송영호는 그의 삶과 내면에 대해 어떠한 구체적 정보도 알고 있지 않은 정충권 씨에게서 본질적인 것을 감득한 것과 같은 하나의 ‘드라마’를 느낀다.⁵⁷¹⁾

삼촌과 조카라는 관계를 맺고 있지만 역시나 어떤 현실적인 소통도 할 수 없는 선영 또한 숙부에게서 순수한 모습을 발견하고 아픈 공감을 느낀다는 점에서 영호와 선영이 존재론적으로 같은 방향에 있다는 것이 드러난다.

가을이 깃들기 시작한 정원을 앞에 하고 선영은 삼촌의 순수성을 새삼 깨달았다. 잔디빛이 느껴질까말까 하게 퇴색되어 있었다. 손질이 잘 가 있으면서도 어딘지 조락의 조짐이 보이는 모습 (...) 소년처럼 맑은 눈에 정원이 깊이 멀게 어려 있는 것을 보고 선영은 마음에 아픔이 일어 오는 것을 어찌할 수 없었다. 보는 것이 아니고 거울이나 유리알처럼 사물을 어리고 있다고만 생각한 것은 어떤 착각이었는가. 주관이라는 걸리는 것 없이 볼 수 있는 순수한 모습, 그것을 선영은 느꼈던 것이다. 이윽고 이 순간 선영은 치매가 된 이 노인에게 아픈 공감을 가졌다. (석류나무집 이야기, 141면, 밑줄 강조, 인용자)

“보는 것이 아니고 거울이나 유리알처럼 사물을 어리고 있다고만 생각한 것은 어떤 착각”이었고 “주관이라는 걸리는 것 없이 볼 수 있는 순수한 모습”이라고 그 가치를 깨닫게 되는 선영의 인식 변화는, 「허물어진 환상」에서 “그의 눈이 본다니보다, 눈앞에 오는 것을, 수동적으로 반영시키는 따름”이라고 한 영희의 동정적인 인식과 비교할 필요가 있다. 선영은 영희보다 한 걸음 더 나아가 이들 존재의 진실에 접근하고 있는 것이다. 이는 수필 「젊은 벚들 해후(邂逅)와 부재(不在)」에서 “부재라는 것은 사랑하는 사람에 있어, 가장 확실한, 가장 효과적인, 가장 뿌리 깊은, 가장 파괴할 수 없는, 가장 충실한, 현존이 아닐까”라는 프루스트의 말을 인용하며 “「부재」의 진실을 믿을 때 육체의 한계를 벗어난 순수한 공간을 가질 수 있어, 나는 그것이 흐뭇”⁵⁷²⁾했다는 사유를 전개한 작가의 인식과 연관되는 지점으로 보인다.

그런데 서사가 전개되면서 이들을 비롯한 여러 인물들이 사실은 누대의 인연의 가장 아래 있었다는 것이 밝혀지고 이에 대해 서술자는 영호의 입을 빌어 “운명의 비(霽)가 쏟아모은 사람들”로 표현하고 있다.

정충휘 씨, 선영, 애자, 비밀을 알고 있었던 것에 틀림이 없는 방골 아주머니, 당사자들이 거의 다 죽어 버린 지금 와서는 멜로드라마로서도 발전할 수 없는 김빠진 이야기이다. 인연이라면 민 사장과의 관계로 인하여 애자를 석류나무집으로, 즉 그녀의 아버지 집으로 들

571) 송영호는 언제나 정충권 씨에게서 어떤 ‘드라마’를 느꼈던 것이다. 그리고 그의 이 느낌은 어쩌면 저도 모르게 날카로운 본질적인 것을 감득한 것이 되었을 것이다. 사람이 산다는 것, 그리고 살았다는 것은 그것만으로 충분히 하나의 ‘드라마’가 되는 것이니깐. (석류나무집 이야기, 104면)

572) 한무숙, 「젊은 벚들 해후(邂逅)와 부재(不在)」, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 70면 참고.

어오게끔 한 자신의 역할이 스스로 신기스럽다고 할 수밖에 없다.

운명의 비(幕)가 쓸어모은 사람들이라고나 할까. 어쨌든 사람은 가혹한 것만을 운명이라고 부르는데, 이런 일은 가혹한 것에 속하는 것일까. (석류나무집 이야기, 152면)

여기에서 주목할 것은 ‘사람은 가혹한 것만을 운명이라고 부른’다는 인식이 「돌」, 「배역」, 『빛의 계단』에 이어 다시 드러난다는 점이다. 김종희는 『석류나무집 이야기』가 운명과 관습의 울타리 안에서 다층적 의식을 가진 인물들이 결국은 그 운명의 수용에 이르고 만다는 점에서 한무숙 소설의 일반적 패턴을 반복하는 작품이라고 평했다.⁵⁷³⁾ 송인화 또한 한무숙의 소설에서 여성들이 적극적인 의지와 갈등을 보여주기보다는 운명론적으로 체념하고 있다고 분석하였다.⁵⁷⁴⁾⁵⁷⁵⁾ 이렇듯 “사람은 가혹한 것만을 운명이라고 한다”는 인식은 운명론적 세계관에 결부된 것으로 여겨지기 쉽다. 그러나 한무숙의 소설 속 인물들은 운명의 존재 자체를 부정하지는 않지만 결코 숙명론적인 체관의 시선에서 이런 말을 한 것은 아니다.

작가가 『역사는 흐른다』에서부터 『석류나무집 이야기』에 이르기까지 자신의 상황에 적극적으로 부딪쳐 가는 인물들을 그리고 있다는 점을 상기할 필요가 있다. 한무숙의 문학은 부정적인 상황에 대해 운명의 탓으로 돌리고 책임지지 않으려는 태도에 대한 비판이라는 방향에서 새롭게 해석되어야 한다.⁵⁷⁶⁾ 서사의 클라이맥스의 방화와 살인 사건에서 알 수 있는 것처럼 석류나무집을 흉가로 만드는 것은 운명이나 자연적인 힘이 아니라 인간의 과오, 인간의 잘못된 선택과 행동이다.⁵⁷⁷⁾ 이는 할머니에게 들었다고 하며 이 작품의 모티프가 된 것으로 보이는 ‘석류나무집 전설’에서 “이댁 선대감께서 워낙 인색하여 온동네가 굶어도 구휼할줄 모르고 남몰래 재물을문곤 아무에게도 말하

573) 김종희, 앞의 글, 32면 참고.

574) 송인화(1997), 앞의 글 참고.

575) 기존 연구사에서 공통적으로 「돌」과 「그대로의 잠을」이 그러한 평가의 대표적인 예로 언급되어 왔으나 앞 장에서 논의했듯이 이에 대해서는 재론의 여지가 있다.

576) 수필 「충직한 곰」에서 곰의 한 예화를 들면서 아래와 같이 논평한다.

사람에게는 누구나 적이 있기 마련이다. 적까지는 아니더라도 싫어하고 의견을 달리하는 존재가 있는 것이다. 그러나 사람은 자기와 의견 견해를 달리하고 자기를 역겨워하는 존재로 말미암아 성숙하고 심화하고 또 자신을 다듬는다. 전혀 독성이 없는 약이 없듯이 인생이란 거침없고 미미하고 편안한 것만으로 차 있는 것은 아닐 것이다. 한무숙, 「충직한 곰」, 『내 마음에 뜬 달』, 앞의 책, 334면.

577) 최기숙은 이에 대해, 이 집의 ‘저주스러움’이 흥재가 겹치는 ‘불운’의 징후에 기인하는 것이 아니라 가족구성원의 과오에 근거한 업보와 같은 것이라고 적절히 해석하였다. 최기숙, 앞의 글, 222면 참고.

지않고 있다가 갑자기 돌아갔읍지요. 재물이란 문혀 해가 묵으면 샛덩이(邪)가 되는법 입지요. 그래서 소인놈들은 재앙을 퍼뜨리는 사귀가 됐지웁니까.”⁵⁷⁸⁾라고 하는 도깨비의 설명에서 그 기원을 찾을 수 있다. 한무숙 문학에 나타나는 운명에 대한 담론은 전통적인 이야기, 설화와 친연성을 갖는 세계를 다룬다는 점에서 김동리의 세계와 유사하다고 할 수 있다. 그러나 김동리의 소설에서는 인물들의 운명을 결정짓는 것이 인간을 초월한 우주 혹은 자연의 힘의 질서라는 점을 보여주하고자 한다는 점에서⁵⁷⁹⁾ 상이하다.

한무숙의 『석류나무집 이야기』에서 모여드는 사람들과 그들의 관계 추이를 면밀하게 살펴보면, 작가는 운명에 종속되는 사람들을 그리는 것이 아니라 자신의 과오를 운명으로 덧씌워 책임을 회피하는 존재와, 가혹한 운명으로 보이는 것도 자신의 삶으로 포용하고 책임지는 존재를 대별시키고 있다는 것을 알 수 있다. 영호의 아버지인 송호상은⁵⁸⁰⁾ 과거의 잘못이 드러날 것이 두려워 정충권을 해치려한다. 그러나 충권의 생명 속에 지속되어 있던 거센 힘에 마주쳐 당황하고 이것이 실화(失火)사건으로 이어지면서 충권은 목숨을 잃고 중화상을 입은 송호상은 수습하지 못한 정신 속에서 고통스러운 과거로 돌아가 괴로워하다 죽음에 이른다. 자신이 만들어낸 과거에서 도망쳤던 송호상은 망각되어 묻혔던, 종결된 것으로 생각한 과거와 마주치자 그것을 견뎌내지 못하고 비극을 만들어내고 만다는 점에서 「그대로의 잠을」의 주인공과 같은 유형이라 할 수 있다.

작품 속에서 정충권의 가치를 전승시키고 송호상의 과오는 처벌받는다는 점에서 작가가 기성세대에 대해 청산할 대상과 전승할 가치를 구분하고 있다는 점 또한 확인할 수 있다. 증인이지만 증언할 수 없는 존재로서 살아가던 정충권 할아버지는 현재의 시간에서는 아무와도 소통하지 못했지만 과거의 상처와 고통을 껴안고 살아왔다. 그가 유일하게 외치는 외마디의 말 속에서 해련에 대한 걱정이 지속되고 있음을 알 수 있다. 그리고 이러한 태도는 충권의 존재에 감화를 받은 영호의 변화로 이어지고 이를 통해 석류나무집의 진정한 새 주인으로 영호와 선영의 결합이 가능해지는 것이다. 정충권의 삶이야말로 가혹한 것 또한 운명으로 포용하여 책임지는 태도라 할 수 있겠다.

578) 한무숙, 「옛날 옛적에 아기에게 들려주는 애기의 샘 11 머리 셋달린 도깨비-情感 서린 외할머니 음성 作家노트」, 『동아일보』, 1981.3.28.

579) 이재복, 「황순원과 김동리 비교 연구-『움직이는 성』과 「무녀도」의 샤머니즘 사상과 근대성을 중심으로」, 『어문연구』 74, 2012, 432면 참고.

580) 앞선 서사에서 송영호의 부모로 하와이 이민자로 설명되었던 이들 부부는 과거, 정충권과 함께 독립운동에 참여한 동지였으나 정충권의 연인이었던 해련을 빼앗기 위해 송호상이 꾸민 음모로 충권의 비극이 이르렀다는 점이 밝혀진다.

저는 그런 알 수 없는 섭리를 따름으로써 삶을 긍정해 보겠어요. 전 운명이란 말을 싫어 하지만 참답게 산다는 건 어쩌면 그 운명으로 인하여 깊이 상처를 입는 것인지도 모르니까요.” (...) 이제까지는 기묘하게도 내가 이 집이 주인이라는 것이 의식되지 않았지요. (...) 전 상무의 말씀대로 흥가인 이 집에는 흥이라든 것이 주인이었고 나는 그런 뜻은 명확하게 포착하지 못하나마 막연히 자기를 굽혀 온 것 같아요. 허지만 지금 나는 이 집의 주인이라는 것을 깨달았어요. (...) 이 집에 내가 예측되어 있는 것이 아니고, 내가 이 집을 소유하고 있다는 의식에서 주인입니다.” (...) “선영 씨, 이 집은 내가 혼자 갖기에는 너무 커요. 나와 함께 살아주세요.” (석류나무집 이야기, 196-198면)

‘흥의’라는 것이 집의 주인이었던 것과 같은 시대를 종결하고 자신과 선영이 “함께” 집의 진정한 주인이 될 시대를 열겠다는 영호의 선언을 보여주는 결말이다. 이를 통해 「떠나는 날」에서 단초를 보이고 「감정이 있는 심연」에서 일단을 보여준 흥가 모티프에 대한 작가의 본의가 드러난다. 석류나무집 전설에서 그 집을 흥가로 만든 도깨비들이 악한 집주인의 욕심이 전화된 존재들이라는 것을 인식했던 작가는 그 이야기의 잠재성을 자신의 문학에 운명론에 대한 전유로서 개진한 것이다. 이는 앞서 보았던 「돌」의 장자못 전설에서도 같은 방향이었다. 장자못 전설의 재난을 만들어 낸 것은 그 일가의 욕심이었고 그 욕심이라는 것은 타자의 어려움을 돌보지 않는다는 점에서 악한 것이었다. 그리고 이에 대한 처벌로 유일한 선인이었던 며느리마저 돌이 되었던 결말에 이른 것은 선과 악을 처벌하는 운명의 강력한 힘을 보여주는 것이라기보다 재난 속에서도 타자를 향한 마음을 거두지 못한 선한 존재의 가치를 드러내고 전승하는 데 있다.

결국 이들의 삶을 결정짓는 것은 운명의 힘이라기보다는 각자의 선택과 행동의 영향력에 의한 것임을 작가는 보여주하고자 한 것이다. 또한 ‘인연’과 “운명의 비”라는 비유를 통해 누대(累代)로, 횡적으로 연결되는 존재와 존재 사이의 관계를 서사화한 것은 운명에 종속된 인간을 보이기 위한 것이 아니라 타자와의 관계를 강조하기 위한 것으로 해석되어야 한다. 작가 한무숙에게 있어 중요한 것은 작금의 현실의 문제를 파헤치는 것이 아니라 현실의 문제가 어디서부터 어떻게 이어지고 있는지를 드러내 보임으로써 현실에 대한 구원의 가능성을 모색하는 데 있었다. 이렇게 해석할 때 한무숙의 운명론에 대한 전유는, 황순원이 『일월』을 통해 운명의 힘과 강도가 중요한 것이 아니라 그와 대결하고자 하는 의지와 올바른 방향을 강조한 것과 같은 맥락에 있다고 할 수 있다.

이 작품에 이르러 한무숙은 지속되는 전쟁을 겪어 온 전후의 고통을 극복할 가능성을 전통의 미와 과거의 가치를 공감할 수 있는 인물들의 귀환과 결합을 통해 보여주고

있다.⁵⁸¹⁾ 이는 『빛의 계단』에서 형인과 경전의 결합을 통해 빛으로 가는 계단을 예비했던 공동체의 결속 방향을 다시 한 번 보여주는 것이다. 또한 그것이 혜련과 정충권의 어긋난 관계를 제대로 다시 잇는 후 세대의 결합으로 이루어지고 있다는 점에서도 의미가 있다. 작가는 과거에 대한 제대로 된 청산/계승을 통해 영호와 선영이 결합하는 것과 더불어 이복자매인 선영과 애자의 관계를 회복시키고 경제적으로 상이했고 삶의 태도에 있어서도 거리가 있었던 애자와 재민의 관계도 긍정적으로 전개될 여지를 남기는 결말을 마련한다. 이를 통해 탈동일성의 공동체로서의 석류나무집의 시대를 기대하게 한다.⁵⁸²⁾ 이는 첫 장의 제목 ‘휴가’로 시작한 이야기가 ‘노아의 방주처럼’이라는 마지막 장으로 결말을 맺는 것을 통해서도 확인할 수 있는 주제의식이다. 자신의 본질을 수용하고, 있던 곳을 떠나 새로운 미래의 설계도를 그리고자 한 황순원의 『일월』이 모세의 서사를 차용하고 있다면, 한무숙의 『석류나무집 이야기』는 전승해야 할 가치를 공유하는 관계들의 결합을 통해 방주를 마련하고자 한 작가의 전후인식을 보여준다. 그리고 이렇게 문학을 통해 형상화된 방주가 미적인 가치에 대한 공감을 통해 결속된 서로 다른 존재들을 품는 탈동일성의 공동체라는 점에서 그 의의를 확인할 수 있다.

581) 이는 한국전쟁과 전후를 본격적으로 다룬 박경리의 『시장과 전장』에서 한국전쟁이 세속적이고 통속적인 삶과 절연하고 새로운 삶을 찾을 수 있는 계기로 나타난다는 것(방민호, 「한국의 1920년대산 작가와 한국전쟁」, 『한국 전후문학과 세대』, 앞의 책, 114면 참고)과 비교할 수 있다. 한무숙이 한국전쟁 이전부터의 삶에서 청산/계승을 통해 존재의 귀환과 지속되는 공동체를 지향한다면 박경리는 이전과 절연함으로써 맞을 수 있는 삶을 모색하고 있다는 것을 알 수 있다. 이는 앞 절에서 황순원의 『인간접목』과 오상원의 『백지의 기록』에서 과거에 대한 두 작가의 인식 차이를 분석한 것과 같은 쌍을 보여준다고 할 수 있다. 이에 대해서는 추후 별도의 논의를 진행하도록 하겠다.

582) 이명희의 논의는 송영호를 통해 참답게 산다는 것이란 운명에 순응하기보다는 그 운명을 극복하기 위해 많고 깊은 상처를 입어야 한다는 작가의 세계관을 드러낸다고 분석하고 있다는 점에서 본고의 운명에 대한 인식과 상통하지만, 구세대로 상징되는 한옥의 정취와 신세대로 표상되는 송영호를 대립적으로 파악하고 있다는 점에서는 결을 달리한다. 이명희, 앞의 글, 65면 참고.

5. 결론

본고에서는 1910년대생으로 태평양전쟁기와 한국전쟁이라는 지속적인 예외상태를 통과하면서 이루어진 황순원, 한무숙의 1950년-1960년대 중반까지의 작품이 가지는 전후문학으로서의 의미를 논구하였다. 황순원, 한무숙과 같은 1910년대생 작가들은 1930년대부터 1953년 한국전쟁 휴전에 이르기까지 지속적인 전란의 시기를 연쇄적으로 겪어 왔다. 이들이 겪은 지속되는 전쟁은 존재에 동일성을 강요하는 체제와 담론의 폭력이라는 점에서 공통적이었다고 할 수 있다. 일제강점기부터 한국전쟁의 전후까지의 압도적인 현실을 함께 겪은 황순원과 한무숙은 자신들이 겪어 온 역사와 현실에 대한 인식과 그에 대한 문학적 대응을 보여주는 작가의식에서 공통점을 가짐에도 불구하고 함께 논의된 적이 없었다.

일반적인 전후문학에서 볼 수 있는, 전쟁 이전의 과거를 무의미로 돌리는 허무의식과 재건을 목표로 한 미래지향적 의식은 과거를 현재와 단절적으로 인식하고 청산의 대상으로 삼고 있다는 점에서 같은 자장에 있다고 할 수 있는데 황순원과 한무숙의 전후문학은 이와 다른 방향에 서 있다. 황순원과 한무숙의 전후문학에 나타나는 과거와 전통에 대한 관심과 서사화는 과거를 교정의 대상으로 보는 단절적인 의식에서가 아니라 문학을 통해 과거를 떠올리면서 현재와 만나게 하고자 하는 작가의식에서 기인한다. 이처럼 황순원, 한무숙의 전후소설은 전쟁에 잠식된 ‘지금-여기’가 아니라, 전쟁 이전부터 지속된 과거의 이야기를 기반으로 한다는 점에서 본격적인 전후문학에 미달하는 것으로 평가되어왔다. 그러나 전쟁 자체에 주목하거나 전쟁으로 인해 종전의 삶과 얼마나 달라졌는지에 천착하는 것이 아니라 전쟁 이전부터 지속된 삶이 전쟁이라는 참혹한 국면을 통해 어떻게 굴절되면서도 지속되는지를 포착하고 있다는 점에서 이들의 전후소설은 새로운 전후문학으로서 의미를 가진다고 하겠다.

본고에서는 두 작가가 공유하는 세대적 특징뿐 아니라 과거, 공동체, 이야기, 전통을 매개로 형상화된 작가의식의 공통적인 지점을 분석함으로써 기존의 전후문학과 달리 연속사적인 시야에 토대를 둔 전후문학의 의의를 확인할 수 있었다. 이를 위해 벤야민의 역사철학담론에서 과거에 대한 인식과 회억(eingedenken) 등의 사유와 더불어, 공동체적 경험을 공유하기 위한 것이라는 점에서 근대적 소설과 대조를 이루는 이야기(erzählung)에 대한 담론을 참고하여 두 작가의 작가의식을 새롭게 평가하고자 했다. 또한 레비나스와 아감벤의 공동체에 대한 사유를 기반으로 하여, 집단으로서의 큰 단위 공동체가 아니라 가까이 있는 타자와의 관계에 도래하고 그로부터 모색되는 공동체를 형상화하고 있는 작품의 의미를 해석하였다. 이는 재건해야 할 국가와 민족이라는

거대한 집단으로부터 내려오는 방향이 아니라 상처받은 개인들의 이야기를 보존할 수 있는 관계들로부터 시작되는 방향이라는 점에서 의미를 부여할 수 있기 때문이다.

황순원과 한무숙의 전후소설에 나타나는 공동체는 나와 타자와의 새로운 관계 설정을 기초로 하는 소집단의 결합체로, 서로의 이야기를 통해 결속되는 존재와 타자 사이에 순간순간 도래하며, 그러한 공동체를 통해 이야기가 전승되고 기억되면서 그 이야기를 듣는 또 다른 존재들과 공동체로 이어진다는 점에서 움직이며 생성되는 공동체라고 할 수 있다. 본고에서는 이를 규명하기 위해 이야기로 보존·전승되는 공동체의 모습과, 전쟁으로 인한 공동체의 파괴, 전후 새로 건설하고자 하는 공동체에 대한 구상의 순서로 황순원과 한무숙의 작품을 차례로 분석하였다.

2장에서는 전쟁기와 전후에 발표되었지만 전쟁을 직접적으로 서사화하지 않은 작품들이 상당한 비중을 차지하고 있다는 점에 주목하였다. 전쟁과 떨어져있는 세계를 그리거나 전쟁 이전의 세계에 대해 이야기하는 이 작품들을 통해 두 작가의 작가의식과 문학적 특징이 연계될 수 있고 그러한 특징들이 전쟁과 전후 현실을 본격적으로 다루고 있는 작품군과 연계된다는 점을 유의하며 논의하고자 했다.

전쟁을 우회하는 황순원의 소설에는 이야기의 전승을 통해 공동체를 보존하는 텍스트와 유전(流轉)하는 존재의 이야기를 통해 이어지고 생성되는 공동체가 병존한다. 땅과 공동체를 잃고 유전하는 이야기를 반복적으로 작품화했다는 점에서 작가 황순원이 ‘카인의 후예’라는 점을 확인하고 텍스트를 분석하는 데 참조점으로 삼았다. 이러한 공동체는 종적으로 전승되고, 횡적으로 연계되는 타자와의 관계뿐 아니라 독자와 텍스트의 관계까지 확장되며 또한 자연을 포함하는 인간 이상의 차원을 아우르는 것이라는 점도 확인하였다.

한무숙의 대상 텍스트에는 전쟁이 단편적인 배경으로만 등장하면서, 이야기꾼을 통해 자리를 떠난 사람들의 이야기가 전해지고 있다. 작가는 고향을 실체화된 공간으로서의 특성과 분리시키고 사람과 사람 사이에 도래하는 유동적인 것으로 표상하였다. 또한 여러 텍스트에서 변주되고 있는 후일담 서사를 분석함으로써 거대한 역사의 흐름에서 소외된 그늘에 선 존재와 그 존재를 품고자 하는 인물을 통해 공동체의 기반이 되는 관계에 대한 작가의식을 규명할 수 있었다. 이러한 한무숙의 문학은 할머니-어머니-딸로 이어지는 여성들의 구술 공동체의 경험을 기반으로 자리하고 있다는 점에서 황순원의 이야기 세계와 구분된다.

황순원의 중·단편소설을 분석한 3장 1절의 논의를 통해 작가가 전쟁 그 자체가 적이라는 인식을 서사화하고 있다는 것을 알 수 있다. 전장과 후방을 모두 다룬 황순원의 텍스트에서는, 지속되는 전쟁 속에서 깨지는 공동체와 그로 인해 유전하는 존재들

이 새롭게 맺는 관계 속에서 구원의 가능성을 모색하고 있다. 전장을 배경으로 하는 황순원 소설 속 군인들은 대부분 낙오한 상태에서 적이 아니라 전쟁 자체의 상황으로 생존의 위협을 당하고 전쟁의 한복판에서도 살생을 금기시하는 서사를 보인다는 점에서 여타의 전쟁소설과 구분된다는 것을 확인하였다. 또한 한국전쟁의 전후를 다룬 소설들을 분석하여 생존의 문제를 벗어나 생활의 차원에 이른 존재들의 고민과 복수의 불가능성의 의미를 논의하고, 동일성의 폭력의 악순환을 벗어나 생명을 지속시키는 데 참여하는 것으로 전쟁이라는 적을 극복할 가능성에 대해 탐색하였음을 논의하였다.

3장 2절에서 분석한 한무숙의 소설에서는 태평양전쟁과 한국전쟁, 4·19에 이르는 시기에 지속되는 전쟁과 재난 속에서 정착하지 못하고 자리를 떠난 존재의 고통을 형상화하였음을 논의하였다. 작가는 개별적인 존재의 고통을 서사화하면서 젊은 세대의 죄책감과 노년 세대의 외로움을 더불어 포착하고 있다. 한무숙은 전쟁 유가족, 귀환 동포, 세대갈등, 아프레걸, 사창굴 등 전후 현실과 구체적으로 접합되어 있는 요소를 다양하게 서사화하였고, 보호자로서의 남성과 결합되지 않는 연애 서사라는 특징을 보여주었다는 점에서 재평가할 수 있었다.

황순원의 1950년대 후반-1960년대 장편소설을 분석한 4장 1절의 논의를 통해 작가는 지속되는 전쟁의 동일성의 폭력 속에서 자신의 본질과 고통스럽게 대면하는 존재들의 모습과, 단절된 타자와의 관계를 회복하기 위한 책임의 문제를 서사화함으로써 ‘유전하는 존재의 공동체’를 문학 속에서 구상하였음을 고찰하였다. 황순원이 반복적으로 제시하였고 장편에서 심화시킨 ‘피해자이자 가해자’라는 문제는 민족차원의 명제이거나, 이념으로 구획되는 문제가 아니다. 나와 타자 사이를 깨뜨린 전쟁을 겪고 다시 그 관계를 회복하여 새로운 공동체로 일어설 수 있게 하는 선결 조건이라는 점에서 의미가 있다. 그리고 여기에는 이야기를 통한 관계의 변화와 살아남은 자의 부끄러움으로 초래되는 존재론적인 인식의 변화가 선행하고 있다는 점을 주목할 수 있었다.

한무숙의 1960년대 장편소설을 분석한 4장 2절의 논의를 통해 새로운 공동체의 토대가 될 진정한 관계가 도래하는 순간을 문학 속에서 포착하면서 전후 현실을 극복할 단초를 품고 있는 ‘미적(美的) 공동체’를 모색하고 있음을 확인하였다. 또한 황순원과 마찬가지로 타자와의 관계에 대한 강력한 지향과 관련하여, 운명론적인 세계관이나 과거 회귀적인 사유가 아니라 과거의 고통을 회피하지 않고 현재의 소임을 다하는 존재들에게 새로운 공동체의 가능성을 열고 있다는 점을 분석하였다. 한무숙의 전후소설에 나타나는 타자와의 유대나 공동체의 기초가 예술과 전통미에 대한 공감을 매개로 하고 있다는 점에서 이를 ‘미적 공동체’의 문학으로 명명할 수 있으며, 생명과 여성의 가능성에 주목했던 중·단편소설에 형상화되었던 ‘탈동일성의 공동체’에서 이어진 사유임을

규명하고자 했다.

본고에서 황순원과 한무숙이 가치를 둔 과거의 삶과 공동체가 어떤 특정 시점의 것이거나 민족 단위의 실체가 아니라는 점을 논의하고, 두 작가 공히 소통할 수 있는 세대론을 개진하고 있다는 점을 밝힌 것은 당대의 지형과 문학사에서 새로운 의미가 있다. 사적인 개인들의 새로운 삶의 태도와 그를 기반으로 이루어지는 관계가 공동체의 근본적인 요소라는 점과, 전쟁을 겪으며 단절된 세대 간의 소통을 요청하고 있다는 점을 보다 넓은 의미의 전후문학이라는 시야에서 새롭게 평가할 수 있기 때문이다.

이러한 논의를 통해 본고에서는 황순원이 ‘유전하는 존재’와 그들이 새롭게 이를 수 있는 ‘공동체’의 문학을 형상화하였고 한무숙은 ‘미적(美的) 공동체’의 문학을 통해 지속되는 예외상태에 대응하고자 했으며, 황순원이 보다 형이상학적인 차원에서 문학과 인간 존재를 통해 전후 현실에 접근한다면 한무숙은 인습과 구조적 모순에 희생당하는 보다 실제적이고 미시적인 차원에서 고통당하는 자들의 이야기를 담아냈다는 점에서 독자적인 의의를 가진다는 점을 규명하였다.

■ 참고문헌

기본자료

- 황순원, 『황순원전집』 1-12, 문학과지성사, 1980-1982.
한무숙, 『한무숙 문학전집』 1-10, 을유문화사, 1992-1993.
한무숙, 『월운』, 정음사, 1956.
한무숙, 『감정이 있는 심연』, 현대문학사, 1957.
한무숙, 『축제와 운명의 장소』, 미문출판사, 1963.
한무숙, 『열길 물 속은 알아도』, 신태양사, 1963.
『경향신문』, 『동아일보』, 『서울신문』, 『신시대』.

국내논저

- 강경숙, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2004.
강금숙, 「한무숙 소설의 원형상징 연구」, 『이화어문논집』 8, 1986.
강성현, 「한국의 국가 형성기 ‘예외상태 상례’의 법적 구조-국가보안법(1948·1949·1950)과 계엄법(1949)을 중심으로」, 『사회와 역사』 94, 2012.
강소연, 「1950년대 여성소설 연구: 손소희, 한무숙, 한말숙 작품의 여성의를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1999.
강영안, 「책임으로서의 윤리: 레비나스의 윤리적 주제 개념」, 『철학』 81, 2004.
강정구, 「해방기에 나타난 문학적인 순수 관념의 다층성-황순원의 경우」, 『한국문예비평연구』 56, 2017.
강희경, 「황순원 장편소설의 인본주의 성격-『나무들 비탈에 서다』, 『일월』을 중심으로」, 『국제한인문학연구』 22, 2018.
강희영, 「하이데거 이론으로 본 황순원 『일월』의 꿈 공간성 연구」, 『국제한인문학연구』 23, 019.
강희정, 「야나기 무네요시의 석굴암 인식 20세기초 일본인 지식인에 의한 최초의 석굴암론」, 『진단학보』, 110, 2010.
고명재, 「윤동주 시의 ‘부끄러움’과 ‘보편지향성’-제도적 형식 앞에서의 시적(詩的) 윤리」,

- 『현대문학의 연구』 66, 2018.
- 고봉준, 「근대문학과 공동체, 그 이후-외부성의 공동체를 위한 시론」, 『상허학보』 33, 2011.
- 고은, 「실내작가론 3」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 곽종원, 「황순원론」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 권명아, 「여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기과 여성성의 동원」, 『여성문학연구』 7, 2002.
- 권명아, 「기념/공유기억 연구 방법론과 탈 민족주의 연구 경향에 한 비판적 고찰-전후 ‘국민화’와 공유기억을 둘러싼 담론 헤게모니를 중심으로」, 『상허학보』 16, 2006.
- 권명아, 『식민지 이후를 사유하다: 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009.
- 권영민, 「일상적 경험과 소설의 수법-황순원의 단편들」, 『너와 나만의 시간/내일 황순원전집』 4권, 문학과지성사, 1982.
- 권영민, 「황순원의 문체·그 소설적 미학」, 『말과 삶과 자유』, 문학과지성사, 1985.
- 권영민, 「새로 찾은 황순원 선생의 초기 작품들」, 『문학사상』, 2010.7.
- 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2013.
- 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구-감정의 윤리를 중심으로」, 『겨레어문학』 52, 2014.
- 구명숙, 「한무숙 수필을 통해 본 여성리더십 연구」, 『한국사상과 문화』 26, 2004.
- 구창환, 「황순원 문학 서설」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 김건우, 「1964년의 담론 지형: 반공주의, 민족주의, 민주주의, 자유주의, 성장주의」, 『대중서사연구』 22, 2009.
- 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2012.
- 김건우, 「토착 지성의 해방 전후」, 『상허학보』 36, 2012.
- 김남시, 「트위터와 새로운 문자소통의 가능성, 발터 벤야민의 “이야기Erzählung” 개념을 중심으로」, 『기호학 연구』 30, 2011.
- 김남시, 「“역사의 기관차”, 역사를 보는 발터 벤야민의 시각」, 『비교문학』 60, 2013.
- 김남시, 「과거를 어떻게 (대)할 것인가-발터 벤야민의 회억 개념」, 『안과밖』 37, 2014.
- 김동선, 「황고집의 미학, 황순원 가문」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 김동욱, 이재선, 『한국소설사』, 현대문학, 1990.
- 김만수, 「황순원 초기 장편소설 연구」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 국학자료원, 2013.
- 김명섭, 『전쟁과 평화: 6·25전쟁과 정전체제의 탄생』, 서강대학교출판부, 2015.
- 김미지, 「한국 근대문학 연구에서 랑시에르의 ‘문학정치’ 개념 적용에 관한 일고찰」, 『한국근대문학연구』 12, 2018.

- 김민라, 「1950-60년대 여성장편소설의 시점 연구: 강신재, 손소희, 한무숙을 중심으로」, 광주여자대학교 석사학위 논문, 2007.
- 김병옥, 「황순원 소설의 꿈 모티프」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 김병익, 「純粹문학과 그 역사성-황순원의 최근의 작업」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 김수용, 『한국문학의 외국어 번역』, 연세대학교 출판부, 2004.
- 김양선, 「반공주의의 전략적 수용과 여성문단-한국전쟁기 여성문학을 중심으로」, 『어문학』 101, 2008.
- 김영기, 「한무숙 문학의 번역세계 조명」, 『소설가 한무숙 탄생 100주년 기념 학술대회 한무숙의 삶과 문학정신 발표 자료집』, 2018.10.
- 김예림, 「삶, 처연한 운명예의 긍정」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 김용우, 「프리모 레비의 회색지대」, 『역사와 담론』 46, 2007.
- 김우종, 『한국현대소설사』, 성문각, 1982.
- 김윤경, 「1950년대 근대가족 담론의 소설적 재현양상-한무숙의 빛의 계단을 중심으로」, 『비평문학』 62, 2016.
- 김윤식, 「묘사의 거부와 생의 내재성」, 『한국현대문학사』, 일지사, 1985.
- 김윤식, 「민담, 민족적 형식에의 길-황순원의 땅울림」, 『소설문학』, 1986.3.
- 김윤식, 「원초적 삶과 시대적 삶-황순원론」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 김은경, 「김동리-황순원 문학의 비교 고찰-전통과 근대의 관계를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 11, 2002.
- 김은석, 「서사의 이중 구조와 남성 서술자의 문제-한무숙의 단편 소설을 중심으로」, 『인문학연구』 54, 2017.
- 김은하, 「전후 국가 근대화와 “아프레 걸(전후 여성)” 표상의 의미-여성 잡지 『여성계』 『여원』 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 16, 2006.
- 김은하, 「전후 국가근대화와 위험한 미망인의 문화정치학-정비석의 『유혹의 강』(1958)을 대상으로」, 『한국문학이론과 비평』 49, 2010.
- 김인환, 「인고의 미학」, 『카인의 후예 황순원전집』 6권, 문학과지성사, 1981.
- 김재희, 『물질과 기억 반복과 차이의 운동』, 살림출판사, 2008.
- 김종기, 「랑시에르는 포스트모더니즘 ‘이후’의 대안이 될 수 있는가?-랑시에르 미적 공동체의 함의를 중심으로」, 『시대와 철학』 76, 2016.
- 김종기, 「해체 이후 거대 서사의 가능성과 아감벤-아감벤의 ‘벌거벗은 생명’과 ‘도래하는 공동체’를 중심으로」, 『대동철학』 81, 2017.

- 김종옥, 「황순원의 초기 장편소설에 대한 일고찰」, 『목원어문학』 13, 1995.
- 김종옥, 「망각의 공동체와 기억의 소설적 의미-황순원의 「나무들 비탈에 서다」 연구」, 『한국현대문학연구』 12, 2002.
- 김종옥, 「희생의 순수성과 복수의 담론-황순원의 「카인의 후예」」, 『현대소설연구』 18, 2003.
- 김종일, 「1950-60년대 장편소설에 나타난 시공간성 연구」, 건국대학교 석사학위 논문, 1998.
- 김종호, 「전후소설의 작중 인물 심리 분석-황순원의 「나무들 비탈에 서다」를 중심으로」, 『어문논집』 48, 2011.
- 김종희, 「문학의 순수성과 완결성, 또는 문학적 삶의 큰 모범-황순원의 「나의 꿈」에서 「말과 삶과 자유」까지」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 김종희, 「황순원 선생 1930년대 전반 작품 대량 발굴, 전란 이후 작품도 수 편」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 김종희, 「한무숙 소설에 나타난 근대적 여성인물의 성격 고찰」, 『현대문학이론연구』 19, 2003.
- 김주리, 「월남 여성 지식인의 내면과 박순녀의 소설-상실한 고향 서사를 중심으로-」, 『한민족문화연구』 66, 2019.
- 김주성, 「황순원 소설의 샤머니즘 수용양상 연구」, 경희대학교 박사학위 논문, 2009.
- 김주현, 「1960년대 소설의 전통 인식 연구」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2006.
- 김주현, 「『카인의 후예』의 개작과 반공 이데올로기의 문제」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 황순원학회 편, 국학자료원, 2013.
- 김진규, 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색: 행동과 주체 정립을 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2017.
- 김진애, 「조르조 아감벤의 수치심-특수한 시대권력에 따른 분석과 일상생활에서의 고찰 가능성」, 『철학연구』 51, 2015.
- 김춘식, 「황순원의 시문학과 동경 유학-황순원의 시와 식민지 문학적 성격」, 『황순원 탄생 100주년 기념-황순원의 삶과 문학』, 2015.
- 김현, 「허무주의의 그 극복, 사회와 윤리」, 『김현문학전집』 2권, 문학과지성사, 1991.
- 김현주, 「광기의 미학」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 김효석, 「전후 월남작가 연구: 월남민 의식과 작품과의 상관관계를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2006.
- 김효순, 「황순원의 『카인의 후예』와 아리시마 다케오의 『카인의 후예』에 나타난 ‘카인’ 표상」, 『비교문학』 39, 2006.
- 노상곤, 「1950-60년대 여성작가 소설 연구: 강신재, 한무숙을 중심으로」, 아주대학교 교육

- 대학원 석사학위 논문, 2007.
- 노승욱, 「황순원 단편소설의 수사학적 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 1997.
- 노승욱, 「황순원 『인간접목』의 서사적 정체성 구현 양상」, 『우리문학연구』 34, 2011.
- 노승욱, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』에 나타난 예레미야의 표상」, 『문학과 종교』 18, 2013.
- 노승욱, 「황순원 소설에 나타난 디아스포라의 지형도」, 『한국근대문학연구』 31, 2015.
- 류광현, 「황순원 장편소설의 기독교적 상상력 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2009.
- 문광훈, 『가면들의 병기창 발터 벤아민의 문제의식』, 한길사, 2014.
- 문화라, 「1950년대 서정소설 연구: 황순원, 오영수, 이범선을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2002.
- 박덕규, 「6·25 피난 공간의 문화적 의미-황순원의 「곡예사」 외 3편을 중심으로」, 『비평문학』 39, 2011.
- 박명림, 『한국 1950: 전쟁과 평화』, 나남, 2002.
- 박선미, 「황순원의 문학연구: 「나무들 비탈에 서다」를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1987.
- 박양호, 「황순원의 단편소설 연구」, 『어문논총』 제9집, 1986.
- 박연희, 「제29차 도쿄 국제펜대회(1957)와 냉전문화사적 의미와 지평-1950년대 후반 미국 문화원조와 동서문화교류 담론을 중심으로」, 『한국학연구』 49, 2018.
- 박용규, 「황순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2005.
- 박준상, 「이름 없는 공동체: 레비나스와 블랑쇼에 대해」, 『철학과 현상학 연구』 18, 2002.
- 박준상, 「웁긴이 해설」, 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 『밝힐 수 없는 공동체 | 마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005.
- 박정애, 「『규수작가』의 타협과 배반」, 『어문학』 93, 2006.
- 박지영, 「혁명가를 바라보는 여성작가의 시선-지하련의 「도정」, 한무숙의 「허물어진 환상」을 중심으로」, 『반교어문연구』, 2011.
- 박지혜, 「황순원 「나무들 비탈에 서다」의 연술양상과 의미」, 『한중인문학연구』 21, 2007.
- 박찬승, 『마을로 간 한국전쟁: 한국전쟁기 마을에서 벌어진 작은 전쟁들』, 돌베개, 2010.
- 박태균, 『한국전쟁-끝나지 않은 전쟁, 끝나야 할 전쟁』, 책과함께, 2005.
- 박현수, 「한국문학의 ‘전후’ 개념의 형성과 그 성격」, 『한국현대문학연구』 49, 2016.
- 박혜경, 「황순원 문학연구」, 동국대학교 박사학위 논문, 1995.
- 박호성, 『공동체론: 화해와 통합의 사회·정치적 기초』, 효형출판, 2009.
- 방금단, 「황순원의 전후 소설 연구-『잃어버린 사람들』을 중심으로」, 『돈암어문학』 21, 2008.
- 방금단, 「황순원 소설 연구: 유랑의식을 중심으로」, 성신여자대학교 박사학위 논문, 2010.

- 방금단, 「황순원 소설의 이념의 문제와 경계인으로서의 글쓰기-해방기 작품의 개작과정을 중심으로」, 『돈암어문학』 31, 2017.
- 방민호, 「현실을 포획하는 상징의 세계-황순원 장편소설 『별과 같이 살다』론」, 『관악어문 연구』 19, 1994.
- 방민호, 「손창섭의 『낙서족』과 전후세대의 아이러니」, 『한국 전후문학과 세대』, 향연, 2003.
- 방민호, 「알레고리를 통한 근대 초월 실험-장용학 소설」, 『한국 전후문학과 세대』, 향연, 2003.
- 방민호, 「이어령 비평의 세대론적 의미」, 『한국 전후문학과 세대』, 향연, 2003.
- 방민호, 「한국의 1920년대산 작가와 한국전쟁」, 『한국 전후문학과 세대』, 향연, 2003.
- 방민호, 「황순원의 『일월』과 시마자키 도손의 『파계』-전후소설론의 맥락에서」, 『형평문학 mook 통』 2, 2010.
- 방민호, 「『나무들 비탈에 서다』와 ‘아프레게르」, 황순원연구모임 편, 『황순원 연구』, 역락, 2017.
- 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 2017.
- 방민호, 「해방 후 8년 문학사에 대하여」, 『문학사의 비평적 탐구: 꽃은 숨어서 피어 있었다』, 예옥, 2018.
- 방민호, 「‘물질주의에 관하여」, 『막힌 사회와 그 비상구들』, 아시아, 2019.
- 백은시, 「전후 여성소설에 나타난 여성의 섹슈얼리티 연구: 손소희와 한무숙을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2002.
- 백철, 「소설의 만네리즘」 5, 『경향신문』, 1958.8.13.
- 변신원, 「역사의 미시화, 그리고 풍속의 부활」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008.
- 서세림, 「월남작가 소설 연구: ‘고향’의 의미를 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2016.
- 서재원, 「해방직후의 황순원 단편소설 고찰-단편집 목님이 마을의 개를 중심으로」, 『한국어문교육』 4, 1990.
- 서재원, 「황순원의 『목님이 마을의 개』와 『이리도』 연구-창작 방법으로서의 이야기를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 14, 2000.
- 서정범, 「그 따스한 햇볕」, 『말과 삶과 자유』, 문학과지성사, 1985.
- 서정자, 「가사노동 담론을 통해서 본 여성이미지」, 『한국 여성소설과 비평』, 푸른사상사, 2001.
- 서정자, 「김말봉의 페미니즘 연구」, 『한국 여성소설과 비평』, 푸른사상사, 2001.
- 서정자, 「페미니스트 의식의 침체와 환상적 사랑의 병렬」, 『한국 여성소설과 비평』, 푸른사

- 상사, 2001.
- 서정자, 「김말봉-삶의 비극적 인식과 행동형 인간의 창조」, 『우리 문학 속 타자의 복원과 젠더』, 푸른사상사, 2012.
- 서정자, 「이미지로 짠 테피스트리」, 『우리 문학 속 타자의 복원과 젠더』, 푸른사상사, 2012.
- 서정자, 「한무숙 문학정신의 출발, 초기소설연구: 발굴 한글 본 「등잔 불 드는 여인」과 「역사는 흐른다」의 개작을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.
- 서준섭, 「이야기와 소설」, 『작가세계』, 1995, 봄.
- 서현수, 「공동체 미술의 미학을 위하여: 장-뤽 낭시의 공동-내-존재 개념을 중심으로」, 서울대학교 석사학위 논문, 2016.
- 손유경, 「전시체제기 위안(慰安) 문화와 ‘삼천리’ 반도의 일상」, 『상허학보』 29, 2010.
- 손유경, 「유년의 기억과 각성의 순간-산업화 시대 성장 서사의 무의식에 관한 일고찰」, 『한국현대문학연구』 37, 2012.
- 송인화, 「한무숙론-성적 욕망의 풀어냄과 감추어짐」, 『현대문학의 연구』, 1997.
- 송인화, 「1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미-강신재와 한무숙 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』, 2004.
- 신동욱, 「황순원 소설에 있어서 한국적 삶의 인식 연구」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 신수정, 「마녀와 히스테리 환자-1950-60년대 손소희 소설의 여성의 욕망과 가부장제의 균열」, 『현대소설연구』 66, 2017.
- 신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002.
- 신영덕, 『전쟁과 소설』, 역락, 2007.
- 신윤주, 「시대를 횡단하는 개별적 여성들」, 『일어일문학』 80, 2018.
- 심미숙, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』 연구」, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2002.
- 심상우, 「‘공동체를 넘어선 공동체’로서의 마을공동체: 레비나스의 책임윤리를 중심으로」, 『현대유럽철학연구』 53, 2019.
- 안서현, 「황순원 소설에 나타난 타자 인식 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2008.
- 안미영, 「황순원의 전후 장편소설에 나타난 ‘아벨’의 초상화」, 『민족문화논총』 39, 2004.
- 안미영, 「1950년대 전전(戰前) 세대 소설에 나타난 전후(戰後) 인식」, 『한국언어문학』 54, 2005.
- 안미영, 「한무숙의 전후 단편에서 남녀 화자의 언어층위 분석」, 『리터러시 연구』 10, 2019.
- 안수길, 「2월의 창작계 下 관념적인의식세계」, 『경향신문』, 1957.3.28.
- 안의종, 장현수, 「백제조각의 미학사상」, 『기초조형학연구』 15, 2014.

- 양운덕, 「침묵의 증언, 불가능성의 증언-아감벤의 생명 정치의 관점에서-」, 『인문학연구』 37, 조선대학교 인문학연구원, 2009.
- 엄미옥, 「한국 전쟁기 여성 종군작가 소설 연구」, 『한국근대문학연구』 21, 2010.
- 엄인애, 「한무숙 소설에 나타난 여성의식 연구」, 서울시립대학교 석사학위 논문, 2018.
- 염승숙, 「한무숙 전후 단편소설 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2009.
- 오소영, 「한무숙 소설의 페미니즘적 요소 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1995.
- 오택호, 「황순원의 전후 단편소설에 나타난 ‘생명주의적 지향’ 연구-「학」, 「비바리」, 「모든 영광은」을 중심으로」, 『한국언어문학』 52, 2013.
- 오희석, 「한무숙 소설의 여성인물 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2001.
- 옥선화, 「현대 한국인의 가족주의 가치에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 1989.
- 유명숙, 「아감벤의 ‘아우슈비츠」, 『안과 밖』 36, 2014.
- 유임하, 「전후소설의 재발견-1990년대 전후소설 연구의 조망」, 『상허학보』 9, 2002.
- 유종호, 「겨레의 기억과 그 전수」, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1981.
- 윤교찬, 「바울의 ‘지금의 시간’, 벤야민의 ‘지금시간’, 그리고 아감벤의 ‘철학적 고고학」, 『현대영어영문학』 60권 4호, 2016.
- 윤명구, 「황순원 소설세계의 변모-『황순원전집』 소재 장편소설을 중심으로」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』, 국학자료원, 2013.
- 윤미란, 「일제 말기 ‘총후국민’으로서의 조선 여성의 삶-잡지 『신시대』를 중심으로」, 『국제어문학회 학술대회 자료집』, 2014.
- 윤미애, 「현대 예술 및 문화: 흔적과 문지방. 벤야민 해석의 두 열쇠」, 『브레히트와 현대연극』 28, 2013.
- 윤지관, 「『일월』의 정치적 차원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구총서』 2권, 국학자료원, 2013.
- 윤충로, 「20세기 한국의 전쟁 경험과 폭력」, 『민주주의와 인권』 11, 2011.
- 윤희, 「구약성서 관점에서 본 문화의 생성과 발전-창 4:17-26절을 중심으로」, 『Canon&Culture』 제10권 2호, 2016.
- 이경민, 「황순원과 도스토예프스키 장편소설 비교 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2014.
- 이경재, 「한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상 연구」, 『한국현대문학연구』 36, 2012.
- 이경진, 「웁긴이의 말」, 조르주 아감벤, 『도래하는 공동체』, 꾸리에, 2014.
- 이덕화, 「자기 해체를 통한 자기 극복-한무숙의 글쓰기」, 『현대문학의 연구』 20, 2003.
- 이동하, 「전통과 설화성의 세계」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 4권, 국학자료원, 2013.
- 이명희, 「풍속 속에 꽃핀 역사·민족혼·세계관」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 이미림, 「한무숙 소설의 공간성과 여성성」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획,

- 2008.
- 이민영, 「전시의 서울과 피난의 (불)가능성」, 『현대소설연구』 71, 2018.
- 이보영, 「작가로서의 황순원」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 이보영, 「황순원의 세계 下」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 이봉범, 「『문예』의 성격과 위상」, 『상허학보』 17, 2006.
- 이용남, 「『조신몽』의 소설화 문제-「잃어버린 사람들」「꿈」을 중심으로」, 『관악어문연구』 5, 1980.
- 이용주, 「아폴리네르와 피카소」, 『프랑스문화예술연구』 2, 2000.
- 이운기, 「황순원론시고」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 이은영, 「이니시에이션 소설의 서사구조와 비유연구: 김남천·황순원의 단편소설을 중심으로」, 서강대학교 석사학위 논문, 1999.
- 이은영, 「한국전후소설의 수사학적 연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 2008.
- 이은정, 「레비나스와 유토피아-장소 없는 공동체의 정치학」, 인문과학연구논총 38, 2017.
- 이임하, 「전쟁이 끝나도 여성에게 평화란 없다-1950년대 전쟁미망인의 삶을 중심으로」, 『여성과 평화』 3, 2003.
- 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다: 한국전쟁과 젠더』, 서해문집, 2004.
- 이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다 구술로 풀어 쓴 한국전쟁과 전후 사회』, 책과함께, 2010.
- 이임하, 「상이군인, 국민 만들기」, 『중앙사론』 33, 2011.
- 이재복, 「황순원과 김동리 비교 연구-『움직이는 성』과 「무녀도」의 샤머니즘 사상과 근대성을 중심으로」, 『어문연구』 74, 2012.
- 이정선, 「조선총독부의 조선인 이름 정책과 이름의 변화 양상들」, 『역사민속학』 49, 2015.
- 이정숙, 「6·25전쟁 60년과 소설적 수용의 다변화, 그 심화와 확대」, 『현대소설연구』 45, 2010.
- 이정숙, 「지속적 자아와 변모하는 삶」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 이현석, 「전후소설의 서사구조적 특성에 관하여」, 박동규 외 편, 『한국 전후문학의 분석적 연구』, 월인, 1999.
- 이현석, 「4·19혁명과 60년대 말 문학담론에 나타난 비-정치의 감각과 논리-소시민 논쟁과 리얼리즘 논쟁을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 35, 2011.
- 이현석, 「시민과 혁명의 시간-4·19와 박태순 소설의 문학사적 의미」, 『구보학보』 18, 2018.
- 이현석, 「1960년대 문학 감수성의 기원-낭만주의, 미적형식 그리고 문학사적 연속성」, 『현대문학연구』 56, 2018.

- 이호, 「한국 전후소설과 중국 신시기소설의 비교연구: 황순원과 왕명의 작품을 중심으로」, 경희대학교 박사학위 논문, 2011.
- 이호, 「이데올로기의 대립과 인본주의적 소통-황순원의 전후소설을 중심으로」, 『국어문학』 60, 2015.
- 이호규, 「연꽃이 아름다운 이유」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 이호철, 「대학(大學)을 숙명(宿命)으로 받아들이는 자세(姿勢)」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 임미진, 「해방기 민주주의 선전과 여성해방-가정잡지 『새살림』을 중심으로」, 『한국학연구』 47, 2017.
- 임미진, 「1945-1953년 한국 소설의 젠더적 현실 인식 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2017.
- 임선숙, 「한무숙 소설의 소설기법에 대하여-1인칭 소설을 중심으로」, 『이화어문논집』 20, 2002.
- 임신희, 「황순원 전후소설의 휴머니즘 성격」, 『현대소설연구』 50, 2012.
- 임은희, 「한무숙 소설에 나타난 병리적 징후와 여성주체」, 『한국문학이론과 비평』 43, 2009.
- 임진영, 「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 1998.
- 임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리-황순원의 ‘차라리 내목을’과 ‘신라담론’의 문화사적 맥락」, 『현대문학의 연구』 58, 2016.
- 장영우, 「한무숙 소설의 현실인식」, 『어문연구』 40, 2003.
- 장현숙, 『황순원 문학 연구』, 시와 시학사, 1994.
- 장현숙, 「현실인식과 인간의 길」, 한국문화사, 2004, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 전상국, 「문학과 더불어 한평생」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 전소영, 「월남 작가의 정체성, 그 존재태로서의 전유」, 『한국근대문학연구』 32, 2015.
- 전혜선, 「“나무들 비탈에 서다”에 관한 연구: “유리” 이미지와 현실의 문제를 중심으로」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1984.
- 정영훈, 「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」, 『한국현대문학연구』 21, 2007.
- 정재원, 「말과 침묵 사이에서」, 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008.
- 정혜옥, 「랑시에르의 미학적 공동체와 ‘따로·함께’의 역설」, 『비평과 이론』 18, 2013.
- 조남현, 「6·25에 대한 시각과 소설화 방법」, 『조남현평론문학선』, 문학사상사, 1997.
- 조남현, 「한무숙 소설의 갈래와 향심」, 『한국현대문학연구』 12, 2002.
- 조남현, 「6·25소설의 인식론과 방법론」, 『한국 현대문학사상의 발견』, 신구문화사, 2008.

- 조남현, 『한국 현대소설사 3 1945-1959』, 문학과지성사, 2016.
- 조남현, 「황순원의 초기 작품」, 황순원연구모임 편, 『황순원 연구』, 역락, 2017.
- 조연현, 「황순원단장(斷章)-그의, 전집간행에 즈음하여」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 조은정, 「1949년의 황순원, 전향과 『기러기』 재독」, 『국제어문』 제66집, 2015.
- 조은정, 「해방 이후(1945-1950) ‘전향’과 ‘냉전 국민’의 형성: ‘전향성명서’와 문화인의 전향을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위 논문, 2018.
- 조정민, 「‘전후’에 대한 한일문학사 인식 비교-한국전쟁을 둘러싼 상반된 해석과 담론」, 『비교문화연구』 52, 2018.
- 조현일, 「근대 속의 이야기」, 『황순원』, 서강대학교 출판부, 1997.
- 조혜윤, 「한무숙 소설 연구: 전통과 근대에 대한 비판적 인식을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2005.
- 조홍윤, 「콤플렉스 극복 서사로서의 「이공본풀이」 연구」, 『구비문학연구』 37, 2013.
- 주지영, 「황순원 『일월』 연구-삽입서사에 나타난 ‘외로움’의 담론적 형식과 유형」, 『한국문예비평연구』 48, 2015.
- 차혜영, 「성장소설과 발전 이데올로기」, 『상허학보』 12, 2004.
- 차희정, 「바깥의 경험과 역동하는 공동체」, 『현대소설연구』 56, 2014.
- 천이두, 『한국현대소설론』, 형설출판사, 1985.
- 천이두, 「서정과 위트」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 8권, 국학자료원, 2013.
- 천이두, 「황순원 작품해설」, 황순원학회 편, 『황순원 연구 총서』 1권, 국학자료원, 2013.
- 최기숙, 「중첩된 삶을 응시하는 두 개의 거울」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 최은영, 「환상과 기억의 세계-황순원 초기 소설의 서정적 특질을 중심으로」, 『비교한국학』 25, 2017.
- 최하림, 「문단이면사 일화로 엮어본 문인들의 작품과 생애 42 부산 피난시절」, 『경향신문』, 1983.11.26.
- 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』 상·하권, 새미, 2005.
- 한말숙, 「따뜻했던 문단」, 『1950년대, 사랑할 때와 헤어질 때』, 솔과학, 2008.
- 한수영, 「관전사의 관점으로 본 한국전쟁 기억의 두 가지 형식-선우휘의 불꽃과 하근찬의 수난이대를 중심으로」, 『어문학』 113, 2011.
- 한수영, 『전후문학을 다시 읽는다: 이중언어·관전사·식민화된 주체의 관점에서 본 전후세대 및 전후문학의 재해석』, 소명, 2015.
- 홍정선, 「이야기의 소설화와 소설의 이야기화」, 『황순원 연구 총서』 2권, 국학자료원, 2013.

황영미, 「<축제와 운명의 장소>에 나타난 한무숙 소설의 이중성」, 『한국어와 문화』 2, 2007.

국외논저 및 번역서

山田佳子, 「韓戊淑の日本語小説『灯を持つ女(ひと)』について」, 『朝鮮学会第70回大会』, 2019.10.6.

모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체 | 마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005.

발터 벤야민, 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983.

발터 벤야민, 윤미애 역, 『1900년경 베를린의 유년시절 | 베를린 연대기 발터 벤야민 선집』 3권, 도서출판 길, 2007.

발터 벤야민, 최성만 역, 『서사·기억·비평의 자리 발터 벤야민 선집』 9권, 도서출판 길, 2012.

앙리 베르그손, 김재희 역, 『물질과 기억』, 살림출판사, 2008.

앙리 베르그송, 이희영 역, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 1978.

앙리 베르그송, 홍경실 역, 『물질과 기억』, 교보문고, 1991.

엠마누엘 레비나스, 김연숙·박한표 역, 『존재와 다르게-본질의 저편』, 인간사랑, 2010.

야나기 무네요시, 이길진 역, 『조선과 그 예술』, 신구문화사, 1994.

오비디우스, 이윤기 역, 『변신이야기 1』, 민음사, 1998.

자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008.

조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르 : 주권 권력과 벌거벗은 생명』, 새물결 출판사, 2008.

조르조 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들-문서고와 증인』, 새물결 출판사, 2012.

조르조 아감벤, 이경진 역, 『도래하는 공동체』, 꾸리에, 2014.

카를 만하임, 이남석 역, 『세대 문제』, 책세상, 2013.

■ Abstract

The duration of the war and literature about the community – focused on Hwang Sun-won, Han Mu-suk's novels

Nam, Eunhye
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This paper investigated the significance of the 1950s to mid-1960s post-war novels by Hwang Sun-won and Han Mu-suk, who were both born during the 1910s and commonly wrote on the themes of the past, community, stories, tradition, and the longing towards the other in the aftermath of the Pacific War and the Korean War. In order to analyze the themes of a community under an atypical state that persisted from the Japanese colonial period to the Korean War, this study explored Levinas and Agamben's theory on communities and Benjamin's discourse on *Eingedenken* and *Erzählung*.

Chapter 2 examined the characteristics of communities that are preserved through narratives in works unrelated to war. Based on this, the research identified common literary attributes of the two authors and discussed its connection with the group of works that directly delved into the realities of war and its aftermath. In Hwang's novels, the community exists through and is generated by the story of a wandering being. For Han, the hometown exists, not

in real terms, but in the exchanges between people, and the basis of community is revealed in the motif of recollections and alienated beings in history.

Chapter 3 investigated the destruction of the community recounted in the short stories of the Pacific War and the Korean War. The fallen soldiers in Hwang's works are not threatened by their enemies but by the state of war where their very existence is under threat. Hwang, while describing the battlefield, tried to break the chain of killing by refusing murder and narrating the impossibility of revenge. Han showed the pain of individuals that cannot be nullified by the struggles of anti-communism or nationalism in periphery areas, capturing the guilt of the younger generation and the loneliness of the older generation. Han narrated the realistic aspects of bereaved families, returnees, the post-war generation, and brothels, and her works are characterized by the narrative of the male guardian and unrealized love.

In Chapter 4, the novels were analyzed to understand the literary construction of the new post-war community. Hwang paid attention to the value of responsibility in relation to others and designed a community of wandering beings connected through past stories. Han put forth the relation among collective individuals, mediated through the hometown and traditional aesthetics, as the pretext of a community, and proceeded in exploring the aesthetic nature of community by appropriating fatalism. The forming of new communities by the generation that had undergone war through reestablishing their relationships with others and the seeking of communication in the midst of disconnected generations

were aspects re-evaluated in this research.

Hwang and Han's post-war novels have been considered to fall short of fully-fledged post-war literature by focusing on past stories and not the now and here. However, their writings can be evaluated as new post-war literature which embodies how life becomes warped after the war and continues in its aftermath. Hwang delineated the wandering being and the literature of their community, while Han responded to the atypical state through the literature of a community based on aesthetical aspects. Hwang approached post-war reality on a metaphysical level, while Han contained stories of sufferers on a real and micro-level. Their post-war novels are meaningful because the communities are shaped not from a collective conscious concerned with ethnicity and the rebuilding of the state, but in relationships that preserve the stories of vulnerable individuals.

keywords : born in the 1910s, the Pacific War, the Korean War,
Walter Benjamin, erzählung, tradition, generation, epilogue
Student Number : 2008-30004